Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

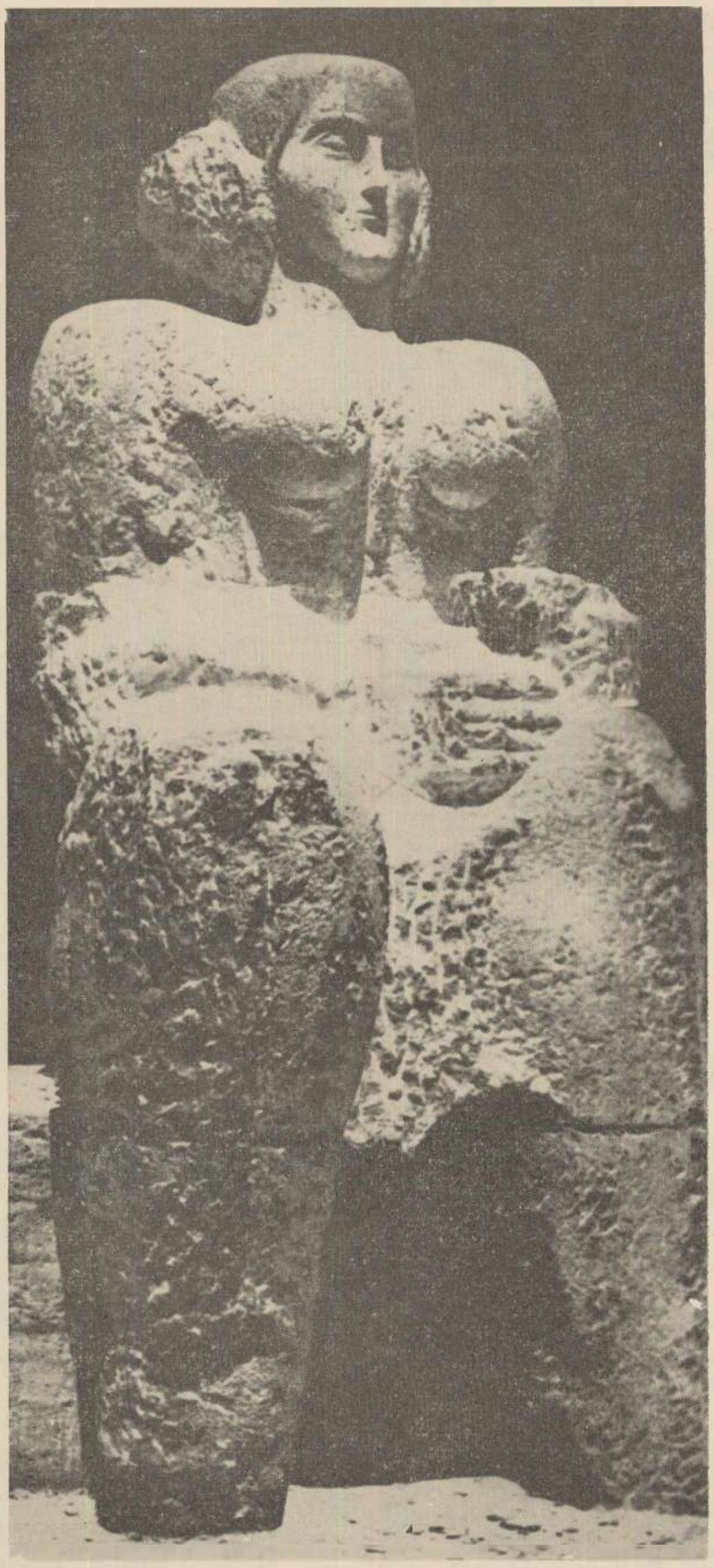
apare lunar ★ prețul 1 leu

iunie 1967 ● anul II 18

GRIGORE ALBU

● comunist

Ca și cînd ar fi degete
Gîndurile mele pipăie țărmul.
Arborii-n jur par antene urcate spre cer
Rînduite să-mi poarte cuvîntul.
Eu scriu pentru țară,
Pentru holdele ei adunate în spic :
Eu scriu pentru munții de aur
Și fier
Și cărbune
— Ales antracit —
Gîndurile mi se-ncolăcesc în spirală.
Cerul se-mbracă cu gînduri.
Arborii sună
Sau cîntă
Tăcerile mele
Vorbite pămîntului
Urmează o lungă chemare
Cînd mintea se-ntinde în spațiu
Aproape de vînt.
Eu simt că dogoarea de astru mă arde
Și simt că pot sta
Cu neliniștea pază
Mai jos de hotare
Chiar fără să cred că mi-e teamă
Mai simt cum la centrul pămîntului
Văpaia-i cît șapte Sahare
Și încă nu ard în văpaie.
Eu merg către singura stea
Îmbrăcată de roșu
Și corpul mi-atîrnă mai greu
Ca și cînd ar fi degete înnodate
Bocancii mi-au săpat numele
În facerea mitului
(Ori a visului grav)
Lăcrimat cu sudoare de șerb
M-am dus către steaua de foc
Cu căngile puse la pîndă
Pe unde clăcașii din neam
Au purces.
Și căngile mele
De gînduri curate
Au rupt înainte
Poteci printre stelele negre.
Și-acuma mă-ntorc să privesc
Cum carnea vărgată
S-a-nchis în Doftana minei
Cu ultima clipă
Călcată sub talpă
De om curajos
Comunist.



Decorație Daniel Suciu

TOMA ALIMOȘ

„Că mi-a răpus zilele,
Pentru tine, murgule."

Tulburător și greu de imaginat, motivul esențial al baladei este calul, pentru el se desfășoară întreaga dramă. El este acea parte de trup a haiducului care întîrzie să moară, este ideea, este mitul, verbul viu.

Dar Michael Kohlhaas („cer pedepsirea potrivit legilor, cer să-mi puie caii în starea în care au fost...") înnebunește cînd pierde cinstea cailor.

Dar Ab Snopes, bolnav de patima cailor, îmbătrînește brusc dezamăgit în această pasiune a lui.

De ce Manea îi cere lui Toma Alimoș murgul drept vamă ?

Fără cal orice haiduc este imposibil de imaginat, dacă pierde calul, haiducul e învins, e ridicol, e desfigurat în frumusețea lui legendară, calul este cinstea lui, faima bărbătească, simbolul mișcării libere în spațiu, al străbaterii fulgerătoare a timpului viață-moarte. Uneori este chiar trupul viteazului, există aici ideea simbiozei între om și cal, cresc unul din altul și există împreună și separat (poate o intuiție a centaurului). Calul e inițiat în toate patimile stăpînului, e complicele lui, înzestrat cu însușiri intelectuale, el cunoaște limba haiducului, conversează cu el ore întregi, uneori fiind „vită mută".

În sfîrșitul baladei calul îndeplinește ritualul înmormîntării, primește ultimele cuvinte ale haiducului asigurînd continuitatea lui în lumea vie. Calul nu moare niciodată ,în mintea haiducului ideea, mitul sînt posterioare trupului.

„O baladă grandioasă", o considera G. Călinescu. O baladă cu vocație geologică. Spațiul ei este circular, sugerînd perfectibilitatea. Este o dramă în care conflictul se desfășoară concentric, pornind de la un interior liric, opus exteriorului epic.

Interiorul liric este eroul : un bărbat matur, trecut de cincizeci de ani, tolănit, bînd și mîncînd cu plăcere, se presupune un complex al bărbatului matur, cu note maniacale : pasiune pentru vin, evlavie pentru ritualul băutului, curățenia sufletească, lenea, răsfățul și melancolia bătrînească.

Exteriorul epic de unde începe acțiunea sau judecata : Toma Alimoș este acuzat ; o vină concretă : „copile, mi-ai înșelat", o vină abstractă : „Florile mi le-ai călcat / Apele mi-ai tulburat". Manea îi cere drept vamă murgul, haiducul vrea să se tocmească știindu-se că niciodată calul nu va fi dat. De ce Manea îi cere murgul drept vamă ?

Începe lupta pentru un cal, calul este simbol al cinstei, al faimei pe care Manea o acuză. Are loc prima judecată și primul omor în care Toma Alimoș este înjunghiat. Calul, motivul abstract al baladei, capătă însușiri neobișnuite, în atingere cu aerul i se dau aripi, calul acum are un rol ancestral, dat de strămoșii calului, să-l poarte „ca gîndul" pe haiduc. Spațiul se dilată pe două planuri ; unul progresiv, în care călărește Toma Alimoș și altul regresiv în care călărește Manea. Viteza calului este a sentimentului ; întrece dușmanul și este nevoit să se întoarcă din fugă ca să poată lupta.

Începe a doua judecată, în care Manea e acuzat de ipocrizie și lașitate. În al doilea omor grandios, Toma Alimoș răzbună cinstea, omenia. Calul dușmanului îi va purta trupul decapitat în lume.

Toma Alimoș este primul mort care întîrzie să moară, el îl omoară pe Manea, dar moartea îl urmărește călărind, repetînd parcă gesturile haiducului și îl omoară pe haiduc a doua oară.

Sînt două judecări și două condamnări la moarte, Manea îl judecă pe Toma Alimoș și îl condamnă la moarte, Toma Alimoș în timpul morții sale îl judecă pe Manea și îl condamnă la moarte. Primul moare dușmanul, învingătorul moare ultimul, deși e primul mort.

Structura concentrică a conflictului situează lupta în cercuri din ce în ce mai strînse pînă la punctul sau vîrful conului în care stă eroul, fatal proiectat în neființă.

Singurul care face legătura dintre moarte și viață este calul sau cinstea, faima sau tinerețea haiducului care va circula liber pe toate dilatările spațiului, calul este începutul și sfîrșitul vieții haiducului, el e ideea, mitul, verbul viu.

GABRIELA MELINESCU

Ancheta revistei amfiteatru

1. CITIȚI „AMFITEATRU" ? DE CE ?
2. VĂ SATISFAC PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI ? CE-AȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Acad. Constantin Daicoviciu

1. Mi se pare binevenită, indispensabilă chiar, o revistă de cultură pentru studenți, aceștia fiind prin firea lucrurilor niște viitori oameni de cultură. De la apariție am privit cu interes evoluția revistei „Amfiteatru" și mă bucură prestigiul pe care l-a dobîndit printre studenți și felul în care ideile lor se oglindesc în paginile ei. Tineretul studios de astăzi este cel care va duce mai departe știința și arta românească și pentru a se putea realiza trebuie să-i punem la dispoziție mijloace de afirmare. Revista „Amfiteatru" este unul dintre aceste mijloace și nu trebuie să-i cerem decît ca valorile pe care le promovează să fie valori veritabile, de înalt nivel intelectual.
2. Îmi place felul în care revista îmbină preocupările literare cu cele de altă natură artistică și emoția cu care se întoarce spre istoria neamului românesc. Ar fi de dorit poate, în plus, o mai mare varietate de preocupări, o mai largă reprezentare a studenților Universității clujene, o oglindire a succeselor de orice natură repurtate de studenții din toate centrele universitare. Revista, bună, ar trebui să folosească toate posibilitățile pentru a deveni și mai bună, cea mai bună.
3. Tinerilor trebuie să li se ceară nu să fie cuminți, ci să fie înțelepți. „Amfiteatru" este o revistă a tineretului intelectual, deci în mod firesc ea este o tribună a tot ce e nou, solidară cu tradiția bună și în același timp de avangardă. Ea ocupă, față de celelalte reviste locul pe care viitorul îl ocupă față de prezent — le continuă și încearcă să le depășească.

Acad. Al. Philippide:

1. O citesc cu plăcere și cu mare interes.
2. Avînd în vedere scopul pe care revista și-a propus să-l realizeze și anume acela de a oferi un debușeu, un cîmp de activitate încercărilor literare ale studenților, cred că acest scop este înfăptuit în chip satisfăcător.
3. Revista „Amfiteatru" are un caracter tineresc de îndrumare a aptitudinilor literare ale studenților. Iar în ansamblul revistelor românești locul revistei dumneavoastră este foarte important, deoarece reprezintă prima treaptă în descoperirea tinerelor talente. În sensul acesta are o deosebită însemnătate și trebuie încurajată.

Șerban Cioculescu:

membru corespondent al Academiei

Am citit de mai multe ori revista „Amfiteatru" și de fiecare dată cu interes. Redacțional, fără îndoială, ați reușit din primul moment să-i găsiți o prezentare grafică, ați avut mînă bună. Cum cei mai mulți dintre colaboratori sînt studenți, iar dintre ei destui și-au făcut un nume în literatură, îmi place să cred că revista își recrutează majoritatea cititorilor dintre studenți, că lor le place revista simțind-o a lor. Avizul nostru vine pe planul al doilea. Ni-l cereți ? Este foarte favorabil ! Continuați !

Corneliu Baba:

1. În general îmi place să urmăresc discuțiile ce se duc între tineri și vîrstnici cu privire la problemele contemporaneității. La „Amfiteatru" oamenii afirmă cu curaj ceea ce cred. Întîlnesc aici gînduri mai puțin alterate de prudențe și de complexele ascensiunii. O ținută strict intelectuală a celor ce colaborează și conduc această revistă completează admirabil sensibilitatea lor tinerească, căreia de altfel, mă alătur ori de cîte ori o descopăr în jurul meu. Iată de ce citesc „Amfiteatru".
2. Profilul revistei cu varietatea de domenii ale culturii ce intră în cuprinsul discuțiilor și prin felul surprinzător de divers ale opiniilor răspunde perfect scopului pe care și-l propune. Nivelul este al unei publicații de elită.
3. Pentru mine „Amfiteatru" împlinește cerința unei înalt prestigiu intelectual. De aceea o plasez pe primele locuri și acord întreaga mea stimă colectivului care o conduce și căruia doresc să-i rămîn prieten.

Horia Lovinescu:

1. Da. Pentru că e vie, atractivă, tinerească.
2. Profilul mi se pare interesant, iar faptul că unele materiale sînt discutabile, în sensul bun al cuvîntului, nu reprezintă de loc o critică.
3. Locul tinereții.

Adriana Mitescu (studentă)

1. Sincer vorbind. revista îmi place foarte mult prin faptul că se străduiește să fie liberă de orice pragmatism. Nu e demonstrativă, ci e realizarea vie a unui temperament intelectual propriu tinerei generații.
2. A trecut vremea revistelor care-și expuneau în mai multe articole manifest poziția estetică. Evident, în cazul „Amfiteatrului" nu e vorba de un program, ci de atitudine. Ea se declară solidară cu tot ce este efort de intelectualizare și informare culturală, cu tot ce procesul firesc al evoluției literaturii ridică la suprafață, ca noutate artistică. „Amfiteatriștii" se mențin într-un plan decent de discuții, ei știu că trivialitatea n-a putut ține niciodată locul ideilor.
3. Revista cultivă nume și, firesc, un eclectism echilibrat, agită spiritele prin formula sa novatoare, menținîndu-și identitatea de la paginație și sumar, pînă la ultima frază. În istoria scrisului românesc se va vorbi de „Amfiteatru" ca despre o revistă de generație. Ea nu este ca alte reviste, printre altele, „deschisă" tinerilor, ci este a tinerilor și asta cred că spune totul.

● continuare în pag. 292—293

● ANA BLANDIANA

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi"

Eliberarea poeților

Quid est Catulle ? Quid moraris emori ?

Cîți dintre tinerii din ziua de azi — cum ar spune un bătrîn — mai cunoaștem limba latină ? Nu să avem notă de trecere și să știm cum se construiește ablativul absolut, ci să fim în stare să citim literatură latină așa cum am citi o pagină în franceză sau în engleză — cu sinceră plăcere estetică. Exagerez spunînd că nici unul ?

Nu găsesc tonul ca să încep să deplîng această lipsă de pietate pentru limba strămoșilor și nici nu cred că există în mine supape pentru vechi exaltări transilvane. Nu faptul că nu știu scanda mă consumă, și nici părerea de rău că nu pot să-l citesc pe Virgiliu în original. Patriotismul lui Enea ca și mînia, grecească, a lui Ahile, traduse, emoționează la fel. Dar Catul ?

Epicul este o posibilitate de comunicare între oameni, liricul o modalitate de a te închide în tine. Efigia limbii necunoscute pecetluiește definitiv intrările. Eliot scria undeva că un poet citit într-o altă limbă decît cea maternă este mai plin de farmec pentru că misterului său poetic i se adaugă misterul limbii nepercepute în cele mai ascunse cute. Poate. Dar existența oricărui poet pînă la care nu pot vîsli mă îndurerează. Un Catul bănuit genial și de a cărui frumusețe n-o să mă pot bucura niciodată în întregime mă umilește.

A murit în urmă cu două milenii, la 30 de ani, această cristianică vîrstă în jurul căreia ne învîrtim cu toții pe orbite îndepărtate, apropiate și îndepărtate din nou. Printre cel puțin sexagenarii poeți ai antichității, destinul grăbit al lui Catul se apropie în mintea noastră de acela al poeților mai noi și, dacă nu cunoștințele ci intuiția mea ar fi întrebată unde este locul lui în istoria poeziei, fără șovăire l-aș așeza printre romantici. Și mi-aș putea sprijini decizia cu nenumărate argumente : dragostea lui totală pentru o singură femeie, acea ușoară lipsă de echilibru a sentimentelor extreme întrupate în definitivul odi et amor, urăsc și iubesc, și — de ce nu ? — ftizia, ucigașa romanticilor, care și-a început cariera artistică alegîndu-l pe el precursor. A socoti romantic un poet latin nu este neapărat o glumă. De altfel ideea nu-mi aparține — francezii (un Victor Develay, un E. Benoist, un Eugène Rostand) l-au apropiat pe Catul fără ezitare de Musset. Mai mult decît tip literar, romanticul mi se pare un tip temperamental. Ca să folosesc o expresie ieșită din uz, el este un tip puternic neechilibrat în timp ce clasicul este un tip puternic echilibrat. Catul nu e singurul antic care sparge pereții înghețați ai compartimentelor literare. Euripide mi se pare, și mai mult, și mai ad hoc, romantic. Dar chiar dacă n-ar fi așa, chiar dacă aceasta n-ar fi decît o impresie generală, un artificiu de eseu, cum altfel am putea să ne apropiem de cei îngropați în timp decît încercînd să-i aducem la noi, cum am putea să-i înțelegem decît căutînd punctele în care ne asemănăm ?

Trebuie să ne facem o datorie din a salva poeții din istoria literară. Menirea istoricilor este demnă de respect — ei îi clasifică, le discută importanța în raport cu epoca în care au apărut . . . ce au adus nou și cine i-a influențat, cine le-au fost părinții și cine domnitorii. Toate acestea sînt foarte importante, dovadă că le învățăm în liceu și în facultate. Dar pe noi ne interesează altceva, un singur lucru, mult mai simplu : cîte versuri, cuvinte, sunete ajung pînă la noi vii și ne curentează la atingere, cîte din ele mai pot să ne amețească și, bîndu-le, să simțim nevoia de a le mai bea.

Catul poate fi salvat și, de aceea, în fața lui faptul că nu-i cunosc limba l-am simțit ca pe o lipsă de politețe obligatorie. Pentru că la întrebarea dacă poezia este sau nu traductibilă nu s-a răspuns încă. Versurile au desigur echivalențe, poezia nu. Ea se poate doar imagina. La majoritatea marilor lirici poezia este impregnată în molecule, trebuie să o respiri ca să te doboare, asemenea eterului. A cita două sau trei versuri dintr-o poezie nu înseamnă nimic. Nu arta literară, ci tensiunea sentimentelor subjugă la Catul. Și totuși, cînd spune : „Fiecare din noi are grăuntele său de nebunie, dar noi nu vedem traista purtată în spate", gîndul ne sună cunoscut, apropiat, simțit de noi dintru început.

Și mai mult încă, versurile de dragoste. O dragoste romantică, dezechilibrată. O iubire în care femeia este ridicată deasupra oamenilor și adorată, doborîtă apoi, călcată în picioare, și din nou spălată în lacrimi și înălțată. „Jurămîntul femeii este ca vîntul așternînd caligrafii pe rîu" și viața poetului atîrnă totuși de efemerele litere. „De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea de veci" va transcrie același sentiment total Eminescu.

Ca și iubirea, versul la Catul este violent și dulce, mîngîie și pălmuiește. Clasicul Fénélon se plîngea de crudițățile acestui limbaj greu de integrat normelor decente ale poeziei franceze. Dar pudoarea nu este o unitate de măsură a artei. „Celius, Lesbia mea, da, Lesbia, această Lesbie pe care Catul o iubea mai mult decît pe el însuși și decît pe toți ai lui, acum la colțul străzilor și la răscruci face să se masturbeze mîndrii descendenți ai lui Remus", — se cutremură de desgust și durere poetul, pentru ca apoi să cînte cu nealterată duioșie moartea păsării preferate a aceleiași iubiri. „Dacă i-ar fi permsi lui Jupiter să-și cînte iubirile, el ar fi împrumutat vocea lui Catul și nu a altuia", va scrie electrizat un admirator din Renaștere.

E adevărat, nu toate versurile reușesc să străbată vata izolatoare a celor 2000 de ani. Nu fiecare gînd al lui simțim că l-am gîndit singuri. Dar poetul este înconjurat asemenea zeilor de ceața luminoasă a cărei strălucire nu poate fi analizată chimic și căreia i se iartă orice. Insultat, ironizat, satirizat, de Catul, Cezar îl invita totuși la masă.

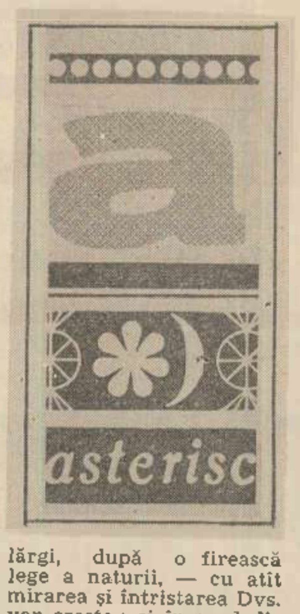
COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BAIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

CRONICA CENACLULUI „JUNIMEA"

Duminică, 21 mai. Cu toate că, odată, încheiată această întîlnire, junimiștii se despărțeau pînă în toamnă, atmosfera nu a fost nici decum festivă. Nerăbdătoare și impulsivă ca de obicei, poezia s-a înscris din nou prima în ordinea atenției, prilejuindu-ne cunoașterea a doi tineri poeți studenți Gheorghe Istrate și Nicolae Comănescu. „Apropiați ca structură, însă diferențiindu-se sub raportul cunoașterii, din acest punct de vedere N. Comănescu fiind mai intelectualizat" (V. Ivanovici) cei doi au provocat discuții aprinse mai ales după intervenția tovarășului Hulubei (Care sînt parametrii unei poezii noi ? Pe ce teren se scrie ? Pe ce piedestal ?). Opiniile au fost diverse : „Reala valoare a poeziilor lui Gheorghe Istrate, din ciclul „Măștile somnului" pornește din modul în care surprinde experiențele rituale". (Madoșa Ion), dar „Dincolo de versuri foarte bune sînt și versuri slabe" (Dumitru M. Ion), „Istrate pleacă de la o idee, pe Comănescu poezia nu-l eliberează de ideea poetică" (Paul Cornel Chitic), „Comănescu e un poet cu un univers mecanizat" (Mircea Ciobanu) sau „Un poet înzestrat la care sugestia se manifestă printr-un număr mare de trimiteri metaforice" (Dan Cristea). În continuare Elena Ghirvu a citit două fragmente din romanul său *Un foc pustiu*. Proza, axată pe realități contemporane și incluzînd obiectului ei vîrsta autoarei (foarte tînără), a caracterizat-o pe Elena Ghirvu pentru unii ca pe o „prozatoare inteligentă, interesantă" (o voce), practicînd „o ironie de bună calitate, dezinvoltă dintr-un punct de vedere modern" (Ion Băieșu), iar pentru alții ca fiind „neinteresantă cu personaje comune" (Valeriu Pantazi), „alunecînd într-un fel de absurd, proză fără caractere, preocupată de aparențe, de trăsături întîmplătoare" (Mariana Bulat), „banală... monotonia frazei fără psihologie, fără introspecție" (Nicolae Stoica). Și astfel, șirul întîlnirilor literare din amfiteatrul „Odobescu" a fost întrerupt pentru un anotimp, prilejuind membrilor cenaclului „Junimea", în majoritate studenți, o necesară „pauză artistică" în vederea pregătirii pentru trecerea cu succes a examenelor de sfîrșit de an universitar. Dorindu-le succes tuturor, așteptăm ca vara să fie darnică nu numai cu excursiile. Pentru că tot toamna, cînd ne vom reîntîlni, se numără... poeții, prozatorii.

IULIAN NEACȘU



O EXPLICAȚIE

1. În citatele din articolul meu despre Baudelaire, publicat în nr. 15 al revistei „Amfiteatru", stimate t o v a r ă ș e Mureșan, al căror conținut v-a scăpat, datorită neglijenței mele și a redacției de a vi le traduce din limba franceză, făcîndu-vi-le astfel accesibile, este vorba în esență de exact ceea ce afirmă și textul amintit ; text care a meritat, în mod surprinzător, atenția Dvs. Articolul meu nu este decît explicarea și dezvoltarea, pentru un public **oarecum avertizat**, a acelor citate. Citatele aparțin lui Arthur Rimbaud. Arthur Rimbaud este un poet francez. Pentru uzul Dvs. adaug că el a murit mai de mult, astfel că nu va putea răspunde la acuzația formulată de Dvs. și pe care o împarte cu mine (fapt ce mă onorează) de a depăși „limitele oricărei bune cuviințe". Recomand de altfel indignării Dvs. întreaga scrisoare citată în articol (din păcate încă netradusă, lucru ce vă va stînjeni la lectură) și în care necuviința lui A. Rimbaud la adresa unor poeți, de care poate ați mai auzit, ca Racine, Hugo etc. depășește în continuare orice limită. Această depășire poate eventual constitui subiectul a încă două-trei note cuviincioase, semnate I. Mureșan în „Luceafărul".

2. „Afirmații ca «Les Fleurs du Mal nu sînt modelul perfecțiunii» ne miră și ne întristează", spuneți Dumneavoastră. Nu fiți îngrijorat : cu cît orizontul Dvs. cultural se va lărgi, — căci el se va lărgi, după o firească lege a naturii, — cu atît mirarea și întristarea Dvs. vor crește ; și în mod direct proporțional. Văd de-aici întristarea Dvs. aflînd că un necuviincios domn Thibaudet, (Connais pas, răspundeți Dumneavoastră în franțuzește și în „Luceafărul") pentru motive pe care de altfel nimeni n-o să le discute cu Dvs., miră universul Mureșenilor scriind : „Oamenii de gust care văd în Baudelaire un prost scriitor nu greșesc cu totul. Mai toate piesele din **Florile răului** mișună de platitudini și de umpluturi, iar Baudelaire ar fi, dintre marii noștri poeți, cel ce scrie cel mai rău, de n-ar fi Alfred de Vigny". Acesta este un text simplu, convingător scris anume în intenția autorilor de note cuviincioase. Și e apărut și în românește. De ce nu mai răsfoiți și Dvs. cîte o carte, tovarășe Mureșan ? Căci cercul mirărilor Dvs. s-ar strîmta.

3. Stupefacția crește aflînd că „orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei", scrieți Dvs. mai departe. Stupefacția Dvs. ar crește oricum, tovarășe Mureșan ; și indiferent de ceea ce ați afla. Precizez totuși că mă refer la **forma depășită** (deci reacționară — nota noastră pentru I. M.) a lui Baudelaire. Căci ea e depășită conform citatului anterior, sau conform demonstrației mele din articolul amintit ; ad libitum. „Demonstrație penibilă", spuneți Dvs. Menționez în treacăt că termenul este impropriu : o demonstrație este exactă sau nu, este greșită sau nu, atît și nimic mai mult; penibilă nu este, de pildă, decît incultura. Și, la urma urmei, articolul meu nici nu se adresa Dvs ; fiindcă atunci cînd spuneam că „sîntem datori să restabilim pentru noi adevărul nostru", acel **noi**, subliniat cu mărinimie de Dvs. în verzale, nu vă includea nici decum pe Dvs. : pentru Dvs. există adevăruri mai la îndemînă, în antologii și manuale școlare.

4. În fine, scrieți cu mușcătoare ironie : „M. U. propune nici mai mult, nici mai puțin decît „o reluare și restabilire a valorilor". Sînt dator să vă mir din nou precizînd că cel ce propune nici mai mult nici mai puțin o atare necuviință nu e atît M. U., cît F. N., neamțul numit mai pe larg Friederich Nietzsche. Iar aceasta se întîmplă într-un text al cărui titlu, „Prinzip einer neuer Wertsetzung" vi-l dau de această dată în germană, cu convingerea că vă veți descurca tot atît de bine ca și în franceză și vi-l dau cu acea Schadenfreude, ce înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît bucurie la necazul altuia. Adică al dumneavoastră. Nici mai mult, nici mai puțin.

Am fost nevoit mai sus ca, în loc să încerc a vă limpezi conținutul articolului meu, articol destul de clar și de evident prin el însuși, să umblu ore în șir după citate și nume necunoscute Dvs. Destul de obosit, adaug că nici pentru cel mai modest cititor intențiile unui modest articol nu sînt explicate ca pentru analfabeți ; ceea ce se întîmplă în clipa de față spre rușinea noastră comună, a mea și a Dv..

MIHAI UNGUREANU

ANCHETE ÎN REVISTA „RAMURI"

Rosturile și eficiența cronicii dramatice — iată un subiect de anchetă de un real interes, mai ales cînd această anchetă este făcută în rîndul actorilor. Prin publicarea unei asemenea discuții, revista *Ramuri* (nr. 5) se dovedește din nou preocupată de subiecte ardente ale vieții noastre culturale, atentă la pulsul cotidian al fenomenului literar-artistic. Cum era și de așteptat, ancheta relevă o serie din nemulțumirile *(de drept !)* ale celor ce creează spectacolul, față de cei ce sînt chemați să-l judece și să-l califice. Astfel, rezumarea de „cronică literară a textului dramatic", ignorarea unor componente ale actului scenic, (scenografia, ba chiar și regia), aprecierea făcută sub formă de „etichete" lipsite de argumentație, lipsa de stil literar, subiectivismul citeodată exagerat, sînt racile reale ce grefează încă critica noastră dramatică, transformînd-o în simplu conspect impersonal. Ancheta revistei *Ramuri* este, de aceea, mai mult decît binevenită, invitînd la meditații și, în orice caz, la continuarea ei.

NICOLAE COZLA

ÎNTOARCEREA ÎN MATCĂ

La unii poeți semnele vitalității stau tocmai în putința lor de a explora nesfîrșit un teritoriu de substanță poetică limitat, intețind vasăzică termenii unei dispoziții poetice inițiale. Sînt, dimpotrivă, poeți ale căror zone exprimabile sînt nelimitate, unic pentru ei fiind timbrul egal, subtextual, care se degajă din orice nouă cucerire geografică a versului. Din această a doua categorie par să facă parte și doi poeți de frunte ai tinerei generații : Cezar Baltag și Ion Gheorghe. În poemul recent *„Pentru cei de un împreună nume"* tipărit la 10 iunie de revista „Luceafărul", Cezar Baltag realizează, ceea ce el însuși mărturisește, *întoarcerea în matcă*. A reda sintagmelor valoarea lor inițială, a șterge colbul de pe cronice bătrîne, a dezveli pentru o secundă fericită strălucirea, mascată de vreme, a plumbului, iată un fel de a face metaforă tulburătoare. O anecdotă spune că marele hoț se ascunde, în urma unei spargeri, chiar la locul spargerii. Astfel se poate găsi tonul învăluitor al poeziei chiar în formularea românească veche, la locul primelor spargeri lingvistice. Un fel nou de poezie anunță Cezar Baltag, scriind aproape biblic : *Ființa este lucrul / care singur de sine stă / și numele obrazului său ipostaz însemnează..."*

Alergînd cu un excepțional dinamism de la formulă la formulă, părăsind etapele cu nepăsarea celui foarte bogat, Ion Gheorghe (care ar fi putut face manieră publică dintr-un strălucit poem al său *„Împotriviți-vă ierbii")* a trecut rapid la *„Scrisorile esențiale"* și a abdicat și de acolo în favoarea *Zoosophiei*, ciclu care a dinamitat și posibila, poate fireasca sa clasicizare și atmosfera liniștită a perioadei poetice din urmă. La Ion Gheorghe este vorba în fond tot de o întoarcere în matcă, dar e o întoarcere ce se adresează fiecărui cuvînt, o întoarcere care, mai violentă și mai amănunțită inventează nu atît un gen dispărut al ființelor și lucrurilor, ci realități imperioase, preexistente. Poezia lui Ion Gheorghe trebuie citită în totalitatea ei, căci ea are un cifru mereu același, care, odată elucidat, restituie sensibilității noastre o substanță lirică încordată și ireductibilă și (poemul „Cărăbușul" din „Viața românească" e un exemplu) un farmec deosebit.

DOINA MANTU

● SANDU STELIAN

● ruga

Bocesc fecioarele la tîmplele Sarmizegetusei,
cad năframele negre în lumină,
regele își lasă regina fără cuvînt.
Cu mîna în drumul morții,
i se usucă platoșa-n țărînă sorții.
Trece România prin veacuri fierbinți
pînă la mine,
un duh de primăvară albastru.
Bocete, strigăte, cîntece,
capete de cronicari taie cercuri negre
sub scorburi
se usucă norii ca o rufă pe cer
la tîmplele Sarmizegetusei ;
de aici curge orice gînd românesc.

● scrisoare

Am sufletul copilăriei întreg —
o vrajă care mă ajunge hoțește mereu,
nu vă supărați, cea mai frumoasă boală.
Mi-e dor de băieții mei cu lămpi de buzunar
umblînd cu picioarele ude noaptea prin noroi
și bufnițele înspăimîntate de moliile serii înghețate
de săniile scunde
care trozneau pe dealul rîului de ochiu-nlăcrimat
și luna ca o vulpe uriașă beată
privea cu ochiul stîng închis ;
cum goneam după glugile mustoase de fîn
fetele cu bluzele albastre
și cu obrajii mușcați
și pașii noștri mici
care făceau atît zgomot cît fierăria țiganului
și frunțile murmurînd de ger
și țurțurii mici de la gură.
Ce dor mi-e de copilăria mea
Mamă, nu mă pot vindeca,
scoate-ți anii din mormînt
și nu mă lăsa aruncat între dune !
Bate înapoia mea un vifor
care mă face să doresc o grindină,
un bici de curcubeu pe obraz.



DRAVAȚ DANIELA — **Ilustrație la Andersen**

● CORNEL BASARABESCU

● pasărea

Asemenea cerului de noapte, senin,
Acest pămînt adînc, în coajă de fîntîni,
Închis între pereți de casă rea
Ca să lovească-n lacăt pasărea ;
Noe s-o cheme prin stele înapoi,
În cioc cu apă vie de la noi.

● MARIN MINCU

● dacul

Stau împietrit între turnurile tăcerii lăuntrice,
Ca un luptător înfășurat în armura de zale a neputinței,
Aștept să sfîrșească groaznica vrajbă ce mă zguduie :
Sîngele meu sărat să accepte leșia fără gust a tăcerii.

Mă surpă copacii în liniștea lor bătrînă
Pulberea drumului cată să-mi încurajeze gestul, de-acum pornit.

Pe drumul întoarcerii fără tăgadă și vaiet,
În verdele frunzelor încep să mă nărui.

Însămînțat în ape și văzduh îmi va rămîne cugetul
Respirîndu-mă, cel ce mă biruie mi se supune mie :
Pot slobozi hohotele de sfidare a zeului neînduplecat
Eu curg cu firea, fără să pier.

polemică sau campanie de represalii ?

Nu pentru intiia oară ne vedem obligaţi, spre regretul şi profunda noastră insatisfacţie, să răpim cititorilor un spaţiu tipografic pe care l-am fi vrut folosit în scopuri mai utile preocupărilor lor, spre a replica unor atacuri ale revistei *Luceafărul*, atacuri a căror repetabilitate şi rară violenţă anulează ideea de polemică literară instaurînd-o în schimb, în chip brutal, pe aceea a campaniilor de represalii. Pentru cine e familiarizat însă cît de cît cu peisajul vieţii noastre literare faptul nu constituie o surpriză căci manifestările de acest fel sînt, la *Luceafărul*, expresia unei maladii cronice. Oricine a avut inocenţa de a schiţa o cît de discretă nealiniere la opiniile exprimate în paginile revistei, şi mai ales oricine şi-a luat libertatea de a formula un punct de vedere critic, oricît de reticent, faţă de unul sau altul din componenţii acestei redacţii (gestul agravîndu-se cu cît cel vizat era situat mai sus pe treptele ierarhiei redacţionale) ştie că, mai devreme sau mai tîrziu, a avut de înfruntat avatarurile unei îndelungi şi neobosite campanii de pedepsire. Un tir neîntrerupt, direct sau încrucişat, l-a căutat pretutindeni, urmărindu-l în tot ceea ce acesta a comis, literar dar şi civic, înainte şi după delictul de „lezare" a revistei *Luceafărul*, spre a-l transforma în ţinta eternă a rubricilor de note, a cronichetelor şi articolelor aşa-zise de analiză, a dicţionarului de istorie literară contemporană şi chiar a rubricii de sport, folosită în destule ocazii de semnatarul ei nu numai pentru elucidarea disputelor pe teme sportive dar şi spre a administra lovituri sub centură confraţilor săi literari. O elementară decenţă ne îndeamnă să nu mai răscolim dosare ale abuzului de credit publicistic şi să renunţăm la exemplificări nominale. În această privinţă lectura colecţiei este edificatoare, credem, pentru toată lumea, iar dacă mai este nevoie să reîmprospătăm noi memoria prea scurtă a unora sîntem în orice moment în măsură să o facem. Răminem deci numai la cazul nostru. Recent (nr. din 3 iunie a.c.) o ploaie de săgeţi se abătu, pentru a cîta oară ? asupra *Amfiteatrului*, unele dirijate către redactorul şef, altele către redactorul şef adjunct (abilă manevră !), iar altele către orientarea generală a „revistei literare şi artistice din strada Brezoianu", cum sîntem taxaţi cu exces de precizie topografică. Vrem să fim exact înţeleşi : nu faptul că se exprimă o opinie critică asupra noastră ne face să ripostăm. Considerăm dimpotrivă că schimbul de păreri literare, înfruntarea deschisă a punctelor de vedere, oricît de diverse, atitudinea receptivă faţă de semnalarea deficienţelor, a îngustimilor sau exceselor de orice natură sînt necesare ca aerul unei activităţi care nu vrea să se sufoce în subiectivism şi unilateralitate. Sîntem gata să angajăm dezbateri cît mai largi, să primim şi să examinăm sugestii privind nu numai aspecte izolate, cutare articol sau rubrică, ci chiar orientarea de ansamblu, profilul revistei noastre. În sensul acesta am şi iniţiat, începînd din numărul de faţă, o largă consultare a colaboratorilor şi cititorilor noştri, solicitînd părerile scriitorilor şi ale oamenilor de cultură, ale cititorilor studenţi, tocmai din dorinţa de a afla, după un an şi jumătate de apariţie, care sînt domeniile unde avem de adus îmbunătăţiri, ce anume aşteaptă de la revistă cei care o citesc. Dispoziţia receptivă faţă de critică e descurajată însă din capul locului dacă analiza obiectivă şi atentă, sprijinită pe fapte verificabile, e înlocuită cu etichetarea brutală şi dezinformatoare, ţintind cu bună ştiinţă compromiterea în ochii celor neavizaţi. Să vedem însă ce critici ni se aduc în nota atît de rău-prevestitor intitulată : „Cum se face o revistă". Mai întîi o imputare pe care *Luceafărul* ne-a mai făcut-o : repetarea prea frecventă a anumitor semnături în defavoarea, zice-se, a altora care apar prea rar sau nu apar de loc. Dar să redăm mai bine chiar textul din *Luceafărul* fiindcă limbajul folosit acolo nu numai că e mai pitoresc decît al nostru, dar vorbeşte de la sine despre *spiritul* criticii care ni se adresează : „După ce plevuşca a fost înghiţită (lăsîndu-se cîteva resturi reprezentative ca într-o posibilă fabulă de La Fontaine), pe hectarele de hîrtie ale publicaţiei marii peşti au început să zburde graţios număr de număr, pagină de pagină..." Ce să răspundem ? Că „marii peşti" evocaţi de preopinentul nostru sînt poeţi dintre cei mai reprezentativi ai generaţiei tinere *(deţinînd totodată şi calitatea de studenţi)* şi că ei se numesc Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanţa Buzea, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu. Să arătăm că publicîndu-i cu consecvenţă revista noastră consideră a nu fi făcut un deserviciu literaturii ci, dimpotrivă. Să răspundem mai departe că „plevuşca" pe care aceştia ar fi „înghiţit-o" — adică tinerii scriitori studenţi, aflaţi mai aproape de etapa începuturilor, ne-autori încă de volume, — însumează aproape 800 (opt sute) de semnături, circa 50—60 în fiecare număr, cîte au apărut în prezent în *Amfiteatru* ? Ar mai fi de spus că din această masă — multe nume, printre care cele ale lui George Alboi, Matei Gavril, Marius Robescu, Constantin Călin, Daniel Turcea, Gheorghe Istrate, Octavian Stoica, Alexandru Deal, Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, Ion Velican, P. C. Chitic — şi încă altele — au început să se impună atenţiei generale, constituind promisiuni dintre cele mai frumoase pentru poezia şi proza de mîine. De ce atunci, şi pe ce argumente, afirmaţia bagatelizatoare : „Dacă adunăm pe toţi colaboratorii *Amfiteatrului* la un loc nu vom reuşi să umplem un compartiment de tren ?" Ne temem că asemenea ispravă depăşeşte cu mult resursele omeneşti ale confraţilor de la revista Luceafărul. Dar, aşa cum sperăm că s-a dovedit, nu respectarea proporţiilor adevărate, aprecierea exactă, pornind de la realităţi, a stării de lucruri îi preocupă pe cei care ne critică ci cu totul altceva : setea nestăpînită, iraţională aproape, de a-şi lua revanşa, ambiţia de „a întoarce loviturile", în orice condiţii şi prin orice mijloace, pofta de a pedepsi. Ce anume a declanşat recenta dezlănţuire asupra *Amfiteatrului* iarăşi nu e prea greu de ghicit. În numărul nostru trecut apăruse o recenzie (conţinînd observaţii critice, e adevărat, dar producînd în sprijinul lor nişte argumente şi nedepăşind niciunde tonul decent, limbajul analizei) la volumul de cronici dramatice al secretarului general de redacţie de la revista *Luceafărul*. E posibil ca aprecierea formulată de cronicarul nostru să fi fost injustă iar privirea sa mioapă, neînstare să discearnă ce este valoros în volumul *Teatru românesc şi interpreţi contemporani* — dar la asta se răspunde cu o contra-argumentare, cu o luare de poziţie făţişă, cavalerească, şi nu prin declanşarea de represalii al căror mobil adevărat rămîne cu grijă tăinuit.

Asemenea detestabile manevrări ne întristează, dar nu ne surprind. La *Luceafărul* ele ilustrează un spirit şi o mentalitate care persistă de vreme mai îndelungată. Totalitar şi agresiv, neţinînd seama de cerinţa vitală a diversităţii stilurilor şi părerilor literare, acest spirit îşi voalează esenţa în spatele devizei : „a face ordine în literatură". A face ordine ? de ce nu ! dacă prin asta se înţelege a realiza un climat literar ostil răfuielilor meschine, respirabil pentru toţi scritorii, fertil activităţii fiecăruia, propriu dezvoltării nestingherite a tuturor talentelor. Un climat favorabil exprimării libere a părerilor, nu unul molcom, idilic, ci bărbătesc, de reală înfruntare a opiniilor estetice, îndepărtînd spiritul îngust de tarabă şi încurajînd lupta de idei, profitabilă progresului literaturii. A face ordine în sensul acesta, iată o acţiune nobilă, salutară, la care ne alăturăm de îndată, cu conştiinţa că aducem unul dintre cele mai importante servicii culturii româneşti actuale. Dar o astfel de ordine nu se poate înfăptui, sub nici un motiv, cu „parul" aşa cum preconiza deunăzi redactorul-şef al *Luceafărului* reluînd un vechi laitmotiv al domniei sale. Deci nu „cu parul" ci printr-un efort de reprimare, mai înainte de orice, a propriilor subiectivisme şi impulsuri vindicative, printr-o înţelegere adecvată, profundă şi gravă, a sensurilor activităţii intelectuale.

AMFITEATRU

MARIN TARANGUL

tezaurul de la pietroasa

Sub semni mînerul spadelor de aur.
Ascuns adînc în munţii roşii
E sînge pus în vase de tezaur
Din care ciugulesc cocoşii.

Se prelingeau din prea-ncărcatul soare
În vremea veche stropii lui topiţi.
Şi uite picătura lui cum doare :
Sînt nevăzuţi pe urma lui porniţi.

Căzînd pe mîna cu inel de aur
E soarele în stropii lui topiţi.
Se-ntoarce luna pe un taur
La urme vechi de paşi opriţi.

pădurile mari

Lui Ion Andreescu

Pădurile mari, înalte şi întunecate !
Se-mprăştie un vînt în coroanele mari,
Cum marea în adîncul cu ierburi.
Liniştea trece mai mare în frunze
Cu aripă grea şi călcîi de argint.
Odihnă mai mare ca somnul.

Pădurile mari, înalte şi întunecate !
Soarele moare ca un rege bătrîn.
Se scufundă blînd o slujbă crudă ;
Ascunşi rămîn preoţii împietriţi.
Printre idolii uriaşi şi singuri,
Noaptea sfîşie umbrele-n fugă.

Pădurile mari, înalte şi întunecate !

FLORICA BAŢU

nucul

Cu disperare vîrful şi-l azvîrlea spre zări
vrînd parcă să culeagă un fulger de pe boltă
iar crengile în urmă, veşnice renegări,
ţîşnite din tulpină în contra-i se revoltă.

Cînd pletele-i albite l-au părăsit — plîngînd
mi-am rezemat o tîmplă de scoarţă : „Se usucă !"
dar printre lacrimi — nu ştiu, în cer sau
doar în gînd —
vedeam jucînd prin stele un sîmbure de nucă.

AUGUSTIN JULA

în aceste ţinuturi

În aceste ţinuturi mute de atîta linişte
ţărîna vînătă îmi putrezeşte drumul
început din mine spre mai departe...
Arde umbra unui zeu blestemat
aprinsă de ţărani în marginea satului
luminîndu-l pînă la stele.
Aici în locul acesta de naşteri străvechi
necercetat de puhoaie,
unde feciorii răpesc mireseie
şi fetele nelogodite,
împlîntîndu-şi cuţitele în praguri de nunţi,
îmi place să strig că exist
şi să-mi las umbrele — stele negre —
în praful tăcerii de munţi.
Numai răceala focului îngheţat.
se zbate, aripă frîntă în visul comun,
prin dealuri părăsite de ierni,
paşii, spre veşnicie mi-i sun.
Rămîne o linişte într-un loc din deal
umbrele zuruiesc măcinînd vremea
şi rugineşte bronzul din vulturul regal.
Cumpenile roase de oasele veacului,
din cerul stors de lumini în cîmpie,
scot frumuseţea vieţii săpînd spre apă vie.

TEOFIL RĂCHIŢEANU

şoaptă amară

Ca să tremuri seară de seară
Poftim, te rog, şoapta asta amară
Poftim şi cîntecul acesta subţire
Pentru durere şi pentru mîhnire.

Pentru nopţile cu lumină stinsă
Uite, îţi dau lacrima asta aprinsă
Ca să nu rătăceşti uite-o cărare,
Un licurici, şi acest pumn de uitare.

Uite şi sufletul meu cald ca o rouă,
Întinde mîinile după el amîndouă.

romanţă

De-o vreme-ncoace, mamă, păcătuiam mereu
Ca un flăcău ce-şi poartă cărările sub geamuri
De dorul meu pădurile plîngeau
Şi-şi frămîntau durerea surdă-n ramuri

Aceleaşi stele lăcrimau în cer
Ca ochii cei nemaisortiţi iubirii
De-atîta dor pădurile plîngeau
Şi mă chemau prin ceaţa amintirii

Agonizînd deasupra unor privelişti vechi
Luna învăluită în întomnate straie
Tot mirosindu-mi urma prin ierburile moi
A plîns un ceas la mine în odaie.

GHEORGHE ANCA

invocaţii iubitei şi apelor

Invoc iubirea cu o mătase,
Pînă vin goluri să o acopere
şi s-o mişte limpede, plutitor,
ruşinos.

Cu mîini nerisipite invoc
pe cîmpul însingurat de tineri
şi ea însăşi
neamintită îmi pare
ca insomniile.

★

E aşa de adîncă fîntîna cerului-ploaia,
liniştiţi
Pe fundurile ei să fim,
Cu norul lui fiecare,
Începem să ne temem de ape dintre noi,
În umbrele vechi bat curcubeie.

★

Adîncului în platoşă de sol
Săgeţi de albă plecate fie-i,
Dau colţi fragili mereu spre gol,
Cu răni în crengi.

O pasăre de vînturi verzi penele pustii
Le umflă. Pescăruşul peste cap se dă
Şi ochi se face, se dă peste mare spuma
pe unde capiteluri ninse îşi caută piatra.

Rămîi, pentru ce te apleci a rugă, iubito,
Sprijinindu-ţi tălpile sprîncenelor de praf,
viaţa mea, a rugă ridică-te, cutremurarea mea,
nu întrerupe nemărginirea, tu, care eşti mai
frumoasă

Scrisoare deschisă redactorului şef al revistei „Luceafărul"

Nu obişnuiesc să compun şi să expediez scrisori, iar pe aceasta o scriu cu indignare şi, dumneavoastră, care mă cunoaşteţi destul de bine, veţi înţelege uşor că mai aveam la îndemînă încă patru, cinci, şase calificative pe care puteam să le ataşez sau să le împrăştii pe parcursul unei fraze, vreau, însă, să păstrez un ton ponderat şi urban, aşa cum ar trebui să dezvolte fiecare publicaţie literară. Am citit în revista pe care o conduceţi un articol, la rubrica „Reeditări", semnat de criticul debutant Marian Popa. Mai auzisem despre dînsul că ar fi amestecat în obscure „dialoguri" universitare (primul lui articol, imediat după absolvirea facultăţii, l-a îndreptat împotriva profesoarei sale Vera Călin, din ale cărei cursuri a învăţat), dar, mărturisesc, nu-mi puteam imagina că în dorinţa lui, aproape neomenească, de a ieşi la iveală, e capabil să readucă în climatul nostru literar cu atîta violenţă practici de tristă memorie, pe care opinia publică şi toate generaţiile de scriitori le-au repudiat, considerîndu-le o frînă în dezvoltarea literaturii române.

Articolul (aşa-l numiţi dumneavoastră, dar eu am alt termen, pe care din jenă nu-l scriu aici) este, nici mai mult, nici mai puţin, decît o încercare de asasinat literar. Asistentul sau preparatorul Marian Popa, despre care trebuie să ştiţi că şi-a oferit deschis serviciile şi revistei „Amfiteatru", evident împotriva „Luceafărului", din motive pe care le voi denunţa mai jos, zgîrie, cel puţin neigienic, şi în orice caz neputincios, coperţile unei cărţi considerată de majoritatea criticilor şi a opiniei publice o reuşită nu numai a generaţiei de scriitori din care fac parte Ştefan Bănulescu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Sorin Titel. Cartea se cheamă „Sufereau împreună", iar autorul ei este Ion Băieşu. Departe de mine gîndul că există vreun autor perfect şi că numai anumite persoane au dreptul să ne judece. Trebuie să subliniez, însă, că dacă toţi au dreptul să ne judece şi să emită puncte de vedere, nu toţi au şi chemarea, competenţa, cinstea şi forţa să o facă. M. Popa, şi asta o vede orice om de bună credinţă, nu discută şi nu analizează opera **scriitorului** Ion Băieşu, ci se răfuieşte cu **redactorul şef** Ion Băieşu, scoţînd satîrul bont şi pornind să hăcuiasă o carte cuprinzînd cîteva nuvele antologice : **Maiorul şi moartea**, **Acceleratorul** (şi nu **Acceleratul**, cum a scris criticul grăbit), **Treizeci şi opt cu doi**, **Fătu şi Pisică**, **Mama s-a îndrăgostit** (despre care se *afirmă că singurul ei merit este că nu a scris-o altul înaintea lui Băieşu — ascultaţi* şi dvs. argumentele lui M. Popa) şi **Chiţimia**, considerată, citez, „inutilă". Inutilă pentru cine ? Pentru cititori şi pentru critică ? Aceştia au primit-o favorabil, inclusiv cronicarul de acum doi ani al revistei „Luceafărul". Să spunem şi amănuntul că nuvela a fost recent publicată de două prestigioase reviste din Franţa şi Anglia. Aş minţi, tovarăşe redactor şef, dacă, spunîndu-vă că sînt indignat de apariţia acestui articol, aş spune că sînt şi stupefiat. Îl cunosc puţin pe M. Popa, dar îl cunosc foarte bine pe salariatul de la „Luceafărul" Dinu Săraru şi pot să vă spun (dacă n-o ştiţi) că furia şi bîta junelui asistent sau preparator au funcţionat din inspiraţie redacţională. De ce ? În revista „Amfiteatru" (pe care, între noi fie spus, o muştruluiţi şi admonestaţi săptămînal — vezi atîtea şi atîtea note, inclusiv cele ce escortează obiectul supărării mele), cu o lună în urmă a apărut o recenzie la volumul de cronici dramatice al lui Dinu Săraru. Nu era laudativă, dar nici distrugătoare. Toate observaţiile critice erau făcute de către colaboratorul revistei „Amfiteatru" pe un ton ponderat, civilizat, cu argumente. Aflînd din nu ştiu care surse de existenţa acestei recenzii, tovarăşul Dinu Săraru s-a enervat cumplit, a pătruns în spaţiul de tipărire al revistei „Amfiteatru", a rupt şpalturile, a ameninţat cu furtuni şi represalii. Şi... ce ciudat pentru noi ! Chiar **fără avizul dumneavoastră** (aşa ne-aţi declarat telefonic) el a declanşat *scrierea şi publicarea articolului semnat de Marian Popa, articol în care eu n-am recunoscut* nici unul din mijloacele cu care ne-a obişnuit adevărata noastră critică literară. Trec peste abundenţa de insinuări (una : „dacă prozatorul este bine familiarizat cu regulamentul de ordine interioară ale — agramatismul îi aparţine, n.n. — organelor securităţii de stat") şi de grosolănii absolut inadmisibile (nuvelele sînt comparate cu nişte chifle, iar cititorilor volumului li se urează poftă bună !...) şi ţin să-i spun colaboratorului dumneavoastră, care se miră cum un om poate trăi fără vezică biliară, că da, se poate (să se informeze la clinici !), poate trăi foarte bine, aşa cum poate trăi fără pic de etică, sau mai precis fără ruşine, un aţîţător de scandaluri literare.

În încheiere, consider că noi, toţi scriitorii, sîntem datori să condamnăm şi să exmatriculăm din viaţa literară astfel de procedee insalubre. Şi găsesc cu cale să vă atrag atenţia că, în funcţia pe care o deţineţi la revista „Luceafărul", eraţi literalmente obligat să baraţi drumul inşilor lipsiţi de cea mai elementară probitate. Redactorul şef este conducătorul întregii publicaţii şi nu numai al paginii întîi unde, sub frontispiciu, îşi consemnează săptămînal numele şi calitatea.

FĂNUŞ NEAGU

P.S. Această scrisoare am înaintat-o spre publicare conducerii revistei „Luceafărul". Mi-a fost refuzată. Faptul mă miră, întrucît tovarăşul Eugen Barbu a *invitat nu o dată pe toţi colegii săi de breaslă care au fost jigniţi de „Luceafărul"* să răspundă în paginile aceleiaşi reviste. Eu n-am fost încă jignit. Aştept.

F. N.

REDACTORI ŞI PIANIŞTI

NUVELĂ DE MIHAI PELIN

Mai devreme sau mai tîrziu acarul şi soţia lui surdă trebuiau să dezvăluie faptul că frumuseţea tulburătoare a Iuliei nu ţîşnise din sîngele lor potolit, dar nici nu căzuse în casa aceea ca un trăznet. Înrădăcinată într-un trecut încă nelămurit, pe care unii îl simt apropiat în unele zile prielnice, Iulia crescuse sub ochii lor şi ei ar fi putut foarte bine s-o lase să-şi dezlănţuie nestingherită întreaga furtună de frumuseţe, dar erau oameni cinstiţi şi nu puteau trăi prea mult timp în minciună. Erau amîndoi oameni munciţi, servitori pentru care, de cele mai multe ori, frumuseţea se reducea la un obraz proaspăt, la o pereche de mîini spălate îndelung, duminica, sau la altceva. De pildă, la o sticlă cu apă sfinţită, cu gîtul înfundat cu busuioc, să nu înghețe niciodată iarna, sau la o candelă arzînd mocnit sub o icoană. Dar icoana, pătată de multe de-acum, le apărea caraghioasă, stingheră, cumva desprinsă de menirea ei, poate pentru că n-a mai aprins nimeni candela din ziua în care s-a stins singură.

Din clipa în care s-au înţeles să nu mai ascundă cuvintele, obiectele şi toate celelalte însemne pe care le îndepărtaseră cîndva din preajma Iuliei, diminețile începeau altfel. Se trezeau mai devreme decît ar fi vrut şi priveau îndărătnic tavanul, amintindu-şi tot felul de întîmplări despre care nu crezuseră că şi le vor mai aminti vreodată, lucruri mărunte şi altele, foarte mărunte. Maşinile vuiau pe şosea, într-un convoi neîntrerupt, farurile lor măturau tavanul şi pereţii camerelor, străruitor şi la intervale egale, iar ei discutau despre toate, cu voce joasă şi toropită fiecare cu plapuma lui, trasă pînă sub bărbie. Începeau dimineţi în care simţeau în memorie o ordine şi o limpezime neobişnuită.

De fapt nici nu ştiau dacă tatăl Iuliei, comandorul, murise cu adevărat. Nici măcar nu-şi puteau închipui un avion, deşi văzuseră multe în timpul războiului, venind dinspre Italia, cu umbra strînsă ghem sub aripi, şi nici cum se moare acolo sus nu-şi puteau închipui. E drept că odată, doi aviatori americani, purtaţi pe brancarde, palizi, morţi, se perindaseră prin curtea lor. Pe atunci bătrînul se culca în trifoiul din spatele casei, cu ochii spre cer şi număra stolurile argintii, mişcîndu-şi buzele încet, mirat nu atît de zborul lor înalt ci de faptul că niciodată nu ajunsese cu numărătoarea atît de departe. Seara, înainte de a aşeza revolverul pe noptieră, lîngă paharul cu apă, număra mai puţin. Ştergea cu o piele de căprioară cartuşele mici şi lucioase, le strecura pe rînd în butie şi revolverul primit de la comandor pocnea mocnit de şase ori. Iar nevastă-sa, tînără încă atunci, tresărea la fiecare pocnitură şi îşi făcea cruci largi, însingurată, prea departe de oraşul bombardat zilnic, într-un loc în care moartea putea veni oricum.

De pildă, Hilda, soţia comandorului, murise pe neaşteptate, cu doi ani înainte de război, la naşterea Iuliei. Umbra ei zveltă, îndrăgostită de echitaţie, săltată într-o şa nevăzută, alunecă şi astăzi pe dealurile din împrejurimile conacului. Şi peste alţi cinci ani frînase în faţa grilajului din fier forjat maşina aceea militară, verzuie şi prăfuită, din care coborîse un sergent ţigănos. În timp ce bătrînul răsucea pe toate părţile o telegramă îndoliată din care nu înţelegea nimic, sergentul, asudat şi încins în curele, se legăna de pe un picior pe altul. Parcă vedea şi el un avion glisînd lateral, înclinat pe o aripă frîntă, apropiindu-şi vertiginos pămîntul strivit de înălţime, şi zîmbetul crispat al comandorului subţiat de curentul de aer, şi o paraşută galbenă coborînd prin vîntul încălzit, dar aceasta putea fi numai o părere.

Din anul acela Iulia a purtat numele bătrînului, pentru că era mai bine aşa ; spre deosebire de Hilda, comandorul nu murise în toate memoriile. Cînd a cunoscut-o pe Iulia, Radu Ranghea era militar şi a început s-o viziteze frenetic, în fiecare duminică. A reuşit chiar s-o zăpăcească puţin în cîteva din acele duminici, dar numai puţin, pentru că, de fiecare dată cînd intra în camera ei, dincolo de vitraliul acela păgîn, trebuia să ia totul de la început din cauza unui redactor de editură care o vedea în fiecare zi a săptămînii pe cînd el n-o vedea decît din şapte în şapte zile şi atunci numai cîteva ore. Vara aceea trecuse foarte repede deşi de cîteva ori Radu Renghea vomitase în tren, de supărare, şi se hotărîse chiar să n-o mai vadă, însă nu rezistase mai mult de cinci săptămîni şi iar lovise cu cizma în grilajul de lîngă şosea.

Ploua mărunt şi Radu Renghea a intrat în curtea Iuliei, dar n-a găsit-o decît pe nevasta acarului, bătrîna care între timp surzise. Iulia era plecată în oraş, de cîteva ore, o invitase redactorul, şi Radu Renghea, cîntărind cuvintele tărăgănate ale bătrînei, se gîndea că poate a fost aşteptat în toate cele cinci duminici care trecuseră, ca şi în asta în care el nu venise cu trenul, ci cu maşina, tîrziu. Şi, într-adevăr, a fost aşteptat, iar spre seară, cînd a venit din oraş şi l-a văzut aşa, mare şi umflat sub acoperişul bucătăriei de vară, cum era el îmbrăcat în pufoaică şi legat cu centura deasupra, Iulia a tresărit cum n-o mai văzuse niciodată tresărind şi l-a strigat pe numele mic. Apoi, după ce au intrat în camera ei, s-au aşezat pe marginea patului, vorbindu-şi necontenit, şi lui nu i-a mai rămas altceva de făcut decît s-o îmbrăţişeze, cu toate că ultima dată cînd o văzuse ea îl asigurase că nu va fi niciodată a lui.

Apoi Radu Renghea va trebui să-şi amintească zăpada din iarna care a urmat, căzînd în fiecare dimineaţă, bogată şi albă, şi norii care se ridicau la amiază, cînd nu mai ningea. Dar nici nu se însenina, norii se ridicau numai şi se aprindea sub ei o lumină strălucitoare şi leneşă, ca o pisică albă. Primii paşi le scîrţîiau stingheri, iar zgomotul celorlalţi se topea în aerul încordat de lîngă zidul casei, pe cărarea adîncită în zăpadă. Iulia mergea înainte şi Radu Renghea îi vedea din spate picioarele subţiri şi netede ca fildeşul. Privită de departe părea că umblă desculţă prin zăpadă, înainta dreaptă şi cu umerii ridicaţi de frig şi, de cîte ori se apleca să treacă pe sub balcoanele joase, pielea spumoasă de sub genunchi îi tresărea sub încordarea tendoanelor.

Şi totuşi se vedea limpede că de măritat tot cu redactorul se va mărita, nu pentru că acesta ar fi fost mai nonşalant decît Radu Renghea, şi nici pentru că l-ar fi iubit, ci pentru bunul şi simplul motiv că nu-l credea capabil să se arunce cu capul în jos într-o fîntînă. Şi, s-a dovedit mai tîrziu, redactorul era într-adevăr un om cu picioarele pe pămînt, nu s-ar fi aruncat cu capul în jos nici într-o fîntînă plină cu Iulii. Timpul îl rafinase îndelung, pînă în pînzele albe, pînă la principii cum s-ar spune şi ascultîndu-l, Radu Renghea era tentat uneori să-l creadă alunecos ca un peşte sau ca o piatră care-ţi minte piciorul în apele rîului, adică întocmai aşa cum nu era. Se întîlneau de la un timp, trebuia să se întîmple şi asta, şi discutau într-una despre cărţi, pînă seara, tîrziu, cînd Radu Renghea somnoros, îi comunica părerea lui veche că în literatură totul se petrece ca la hipodrom unde toată lumea bate afectuos caii pe crupă cunoscînd numele lor, performanţele lor, anul în care au concurat şi unde, limpede, nimeni nu se pricepe cu adevărat la cai. Redactorul editurii se supăra repede, în virtutea unor principii care ţîşneau din el ca sîngele dintr-un porc înjunghiat şi, oricît s-ar fi străduit Iulia să-i împace, în seara aceea, tot somul le liniştea privirea şi cuvintele. Iar a doua zi, odihnit, ras proaspăt şi cu părul lins, redactorul părea şi mai alunecos, chiar îi spunea lui Radu Renghea, uneori, că oamenii îşi pot pierde încrederea unii în alţii, recîştigîndu-şi-o repede, şi de cele mai multe ori datorită unor împrejurări foarte simple. Radu Renghea însă nu bănuia la ce fel de împrejurări se referea redactorul, pentru că maliţia din cuvintele lui nu semăna de loc cu maliţia din cuvintele sale şi era nevoit să-l asigure încă o dată, că, totuşi, nu se pricepe la cai.

Se pricepea la cai ca nimeni altul Radu Renghea şi lucrul acesta i-a prins bine pentru că la un moment dat s-a angajat grăjdar la hipodrom.

În fiecare dimineaţă, împreună cu Panait, un pădurar bătrîn ieşit la pensie, ţesăla caii pe care îi iubea încă de cînd era copil, de cînd îi încăleca pe deşelate şi urca muntele pieziş, ca pe un val, spre coama aceea învăluită într-un aer aspru de unde putea vedea un rîu argintiu sclipind părelnic şi turla roşie a unei biserici care în timpul războiului fusese reper de artilerie şi într-o zi se prăbuşise, zuruind din ţiglele sparte, fără să facă praf, de parcă ar fi spălat-o o apă.

Între timp îndărătnică, Iulia se logodea cu redactorul ei care nu se pricepea la cai şi, cum o nenorocire nu vine niciodată singură, chiar în seara logodnei fostul intendent al comandorului, bătrînul acar pe care toţi îl socotiseră pînă atunci tatăl Iuliei, a scos de undeva, dintr-un scrin, o telegramă îndoliată, primită în timpul războiului de la un sergent ţigănos care se legăna mereu de pe un picior pe altul ca şi cum i s-ar fi scurtat cînd un picior, cînd altul. Fostul intendent lucra de mai mulţi ani la căile ferate, din anul în care o înfiase pe Iulia şi, cînd a apărut între invitaţii împrăştiaţi prin salon, era îmbrăcat în uniforma lui unsuroasă, mirosea ascuţit a fum şi avea fanionul de manevră în mînă. Redactorul, puţin ameţit, l-a bătut afectuos pe umeri, ca pe un prieten cu care te poţi mîndri oricînd, apoi şi-a şters mîna întunecată subit de funingine cu batista şi a citit telegrama, cu gura căscată, fără să înţeleagă nimic.

Cred însă că pînă cînd a ajuns Radu Renghea acolo pînă aproape de miezul nopţii, redactorul a reuşit totuşi să înţeleagă ceva din toată povestea aceea tulbure, pentru că nu a mai putut fi găsit. Dacă s-ar fi grăbit, în seara aceea Radu Renghea ar fi putut schimba măcar o vorbă sau două cu Iulia, sau cu fostul intendent al comandorului, dar nici acest lucru nu l-a putut face. I-a găsit în faţa unor pahare înalte, cu o pădure de sticle de whisky pe masă, ferm convinşi amîndoi că beţia altora seamănă foarte mult cu a noastră şi că nimic nu e mai străvechi ca o telegramă veche.

Acum, Radu Renghea ar trebui să-şi amintească vara care a urmat, călătoriile sale pe ultima scară a trenului, cînd aşternea bluza de vinilin pe linoleum-ul prăfuit şi privea copacii care alunecau înce[t] spre gara prin care tocmai trecuse. Acolo unde se rupea perdeaua de salcîmi privirile i se rostogoleau în văi largi, peste geometria fabuloasă a lanurilor, spre oraşul care sclipea argintiu în soarele verii. Se părea că trenul se răsuceşte mereu în jurul unei singure văi fertile din care nu lipsea nici oraşul, nici rîul şi nici copacii adunîndu-se din marginea lanurilor şi îmbulzîndu-se pe rambleul căii ferate. Navetiştii coborau din vagoanele încinse de soare şi roiau în jurul fîntînilor din staţii, departe de ultimul vagon rămas pe viaductul metalic care trosnea uşor sub greutate, şi lanţul fîntînilor se scurgea scîrţîind prin răcoarea din adîncul pămîntului.

În vara aceea Radu Renghea o săruta pe Iulia uscat, fără patimă, şi seara, cînd el turna atent

Ancheta revistei

amfiteatru

• urmare din pag. 289

1. CITIŢI „AMFITEATRU" ? DE CE ?
2. VĂ SATISFACE PROFILUL REVISTEI ŞI NIVELUL EI ? CE-AŢI MAI DORI SĂ CITIŢI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEŢI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU" ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Geo Dumitrescu:

1. Da. Din nevoia de a găsi şi a păstra un contact cu o zonă mai pură a vieţii, a lumii, mai puţin alterată şi mutilată în ceea ce se numeşte — cu un bătrîn eufemism duios — „lupta pentru existenţă" ; din nevoia de a ghici, de a descifra viitorul şi de a investi în el, prin reprezentanţii ei imposibil de contestat nişte finale energii sufleteşti, — finale, dar ireductibile ; în fine, din nevoia de a menţine legăturile — indispensabile ! — cu vîrsta viselor, iluziilor şi elanurilor (de care timpul fizic ne îndepărtează, vai, implacabil !) spre a salva, spre a păstra cu orice preţ ceea ce, în noi înşine, a mai rămas viu, curat, încrezător, — vrednic de a însemna un pretext suprem pentru prelungirea existenţei.
2. Mai mult decît atît ! Un cerc larg de preocupări în domeniul literaturii şi artei, al culturii în general, cu care se îmbină fericit atenţia studioasă, plină de respect şi de mîndrie patriotică (dar nu inert şi conformist — idolatru) faţă de valorile trecutului, cu o juvenilă sete creatoare de înnoire, cu o veşnic trează şi inspirat — receptivă curiozitate intelectuală, care refuză „tainele", tranzacţiile şi compromisurile, interdicţiile şi taburile rutinei opace şi carieriste — iată care par să fie cele mai izbitoare calităţi ale revistei. Prin aceste însuşiri, prin aportul condeielor care-l slujesc, atît de numeroase, de diverse, de înzestrate, de reprezentative pentru tînăra intelectualitate studioasă a întregii ţări — „Amfiteatru" a izbutit să obţină ceea ce e într-adevăr un lucru deosebit de preţios (din păcate, destul de greu de găsit prin presa noastră literară, atît de STAS, de otova) : un caracter propriu, o prezenţă şi o opinie distinctă, punct de vedere personal, pe care ştie să şi-l afirme, nu numai cu seriozitate şi temeinicie, dar, adesea şi cu o energie specifică, îndrăzneţ şi bătăios, cu salutare sensuri de a lupta împotriva imposturii şi stagnării, a „cantonării" rentabile-conservator şi a tuturor celorlalte fenomene parazitare şi retrograde din cîmpul culturii (inclusiv, abuzurile de conjunctură ale bulibăşiei formalist-literare) — aşa cum e în firea tinereţii şi în cea mai bună tradiţie a presei culturale româneşti.
3. Prin toate acestea, „Amfiteatru" este nu numai o excelentă tribună a tineretului, dar, exprimînd cu caracteristic entuziasm şi pătimaş devotament cele mai înaintate tendinţe în plină afirmare pe toate planurile societăţii noastre, prin promovarea adevărului, a competenţei, a valorilor autentice, creatoare, progresiste, mi se pare a fi în acelaşi timp, una din cele mai bune reviste ale noastre, dacă nu chiar — tocmai prin această deosebită însuşire pe care am subliniat-o — cea mai bună.

Şerban Penescu (student)

1. În primul rînd citesc revista fiindcă îmi este foarte simpatică ; are o prospeţime şi o vigoare tînără. Pentru că descopăr nume noi care semnează articole bune, scrise intr-o limbă vie, pentru că are o diversitate de preocupări şi răspunde unei mulţimi de probleme care dau o culoare proaspătă şi luminoasă, pentru că este o valoroasă şcoală unde se cresc şi se impulsionează noi talente.
2. Mi se pare că nu duce lipsă de nimic, poate doar, de mai mult curaj.
3. Observaţi în cîte zile de la apariţie nu se mai găseşte nici un exemplar şi trageţi concluzia. Este o revistă cu cititori constanţi şi devotaţi şi cred că în asta stă viabilitatea şi forţa ei. Prin urmare, locul şi l-a cîştigat de la sine.

M. H. Maxy

1. Da, o citesc pentru că este a tineretului adevărat şi nu a acelora care se camuflează ca tineri, pentru că tineretul adevărat e dornic să înveţe, să respire, să cînte, să joace, să gîndească şi să creeze în libertate, aşa cum a învăţat din revoluţia culturală pe care ne-a insuflat-o tuturor, Partidul.
2. Niciodată n-am considerat şi nu pot să consider „nivelul" (chiar şi al întrebării), pentru că nivelul îndeobşte e ceva în perpetuă mişcare chiar atunci cînd are fluxuri şi refluxuri. Desigur, că drumurile pe care umblă „Amfiteatru" pot fi considerate satisfăcătoare ca bază, dar bătăliile se cîştigă pe drum şi urez tineretului să cîştige cît mai multe poziţii, poziţii noi, poziţiile eticei marxiste care a luptat şi luptă contra încercărilor de a duce viaţa înapoi. Prin asta înţeleg că sînt contra tuturor acelora care pun viaţa sub semnul diverselor superstiţii ce mai abundă în cîmpul nostru de creaţie.
3. Părerea mea este că orice revistă trebuie să ocupe locul I. Indiferent de vîrstă. Eu nu mă feresc să spun că acesta este un deziderat pe care-l văd sortit acestei reviste, să lupte şi să-l ocupe, dacă va şti să adune cele mai bune elemente din cîmpul creaţiei, în spiritul pe care-l angajează. Îi urez să continue şi să întinerească.

Nicolae Breban:

1. Da. Pentru că e una dintre cele mai vii reviste literare româneşti.
2. Nivelul revistei este de cele mai multe ori excelent şi — deşi e vorba de un termen foarte controversat la noi — susţin că revista „Amfiteatru" posedă un profil adecvat sarcinilor sale.
3. Spre surprinderea multora voi declara că revista „Amfiteatru" e una dintre cele mai bune reviste româneşti şi aceasta cel puţin pentru bătălia pe care o duce în fiecare lună împotriva sclerozării culturale în care foarte multe reviste ale Uniunii Scriitorilor ancorează cu un consacrat prestigiu. Era şi firesc, într-un fel, ca revista studenţilor să fie o poartă. Urez ca această poartă să se deschidă cît mai larg şi să devină chiar o platformă spre o practică şi o gîndire literară scuturată de canoanele învechite care îndepărtează cititorii de apariţiile lunare.

Georgeta Coman (studentă):

1. Simt revista „Amfiteatru" ca pe o legătură în plus între mine şi centrul fluid al vieţii studenţeşti. Prin ea cunosc şi-mi potrivesc pulsul, iar ca un motiv personal, revista e pentru mine stimulent în a scrie şi, mai ales, a încerca să scriu la nivelul ultim atins de colegii mei mai mari.
2. Ceea ce îmi place în revistă e proza deosebit de tînără, nouă, uneori chiar excentrică, dar totdeauna sugestivă, exprimînd sentimente dacă nu mari, amplificate. Poezie, în schimb, se publică prea puţin.
În ceea ce priveşte rubricile fixe, ele nu numai că nu dau un aspect monoton revistei, ci te fac să aştepţi continuarea. Iar pagina de umor e un zîmbet continuu, niciodată strîmb, de ambele părţi. Interesant şi binevenit e şi faptul că revista promovează armonios toate ramurile artei prin ceea ce au mai nou — de exemplu reproducerile de artă plastică sînt de cele mai multe ori impresionante prin originalitate şi forţă de expresie.
3. Personal sînt legată de „Amfiteatru" în mod deosebit, dar şi obiectiv vorbind consider revista una dintre cele mai bune din contextul revuistic actual. Dacă îşi menţine nivelul e foarte bine, dacă şi-l ridică e excelent.

cafeaua în ceşti, ea îi privea bustul prelung, legat strîns în ligamente şi nu vedea cum îi tremură mîinile. Meticuloasă, îşi potrivea umerii dezveliţi în pernele albe şi răcoroase şi noaptea dormea aşa cum dorm păsările, nu i auzea respiraţia, iar dimineaţa, înainte de a pleca spre gară, Radu Renghea îi mula pătura pe şoldul prelung şi deschidea larg ferestrele.

Dar timpul nu lucra pentru el, timpul scotea frenetic din scrinuri şi din sertare ascunse fotografii înnegrite, medalii, scrisori, un avion bibelou turnat din argint, cămăşi din pînză gălbuie de paraşută. Şi tocmai atunci cînd Radu Renghea încerca să mai creadă că poate trăi fără ea, Iulia, încălzită de respiraţia jilavă a tuturor acestor vechituri le cultiva cu o pasiune nedisimulată. Şi, pentru că trăia un moment dincolo de care nu se mai putea amăgi şi mai devreme sau mai tîrziu ar fi sunat ceasul în care s-ar fi întrebat dacă nu cumva amăgirea lui era un viciu, pentru Radu Renghea apariţia pianistului a fost fatală. Cineva trebuia să plătească pentru redactor, era o pretenţie a Iuliei, absurdă în măsura în care o întemeia absurditatea din gestul redactorului, şi acel cineva putea să plătească aşa cum plătise Radu Renghea pentru amintirea tatălui său sau altfel, şi pianistul s-a oferit dezinvolt. Şi peste două zile s-a mutat în casa Iuliei, şi peste alte patru s-au căsătorit. Se trăgeau amîndoi dintr-o lume din care Iulia păstra numai sîngele, iar pianistul aspiraţiile şi a lucrat repede omul. Nu avea prejudecăţi vizibile, avea o colecţie de arme, o întreagă panoplie pe care a montat-o faţă-n faţă cu vitraliul acela păgîn. Radu Renghea i-a vizitat chiar în ziua în care a reuşit să scape din grajdul hipodromului şi i-a fotografiat acolo, între vitraliu şi arme, orbindu-i cu blitzul. El n-ar fi plătit pentru nimeni, înţelegeţi, desigur, şi a convenit să se amăgească mereu, aşa cum convenise să păstreze secrete anumite numere de telefon din oraş, şi amăgirea lui a devenit într-adevăr viciu şi nu a mai cunoscut-o ca atare. Nu din neputinţă, ci pentru că, pur şi simplu, există o limită a convenţiei dincolo de care pînă şi neputinţa încetează să mai fie ceea ce este ea în realitate.

Cineva ar fi spus apoi, cu două luni înainte de a se fi prăbuşit panoplia că pianistul şi frumoasa lui soţie nu se mai iubesc, iar noi, care ne străduim în fiecare zi să deslusim încurcături sentimentale, am fi zîmbit amar spre Radu Renghea, căci îl simţeam atras din nou în mlaştină. Că pianistul şi soţia lui nu se iubesc ştia, şi mai ştia şi cît de mult nu se iubesc, aşa că nu era dispus atunci să recunoască acest fapt şi a continuat să arunce mesaje pe drumul încurcat al firelor de telefon, iar destinaţiile erau secrete prin convenţie. Aşa ceva nu se poate întîmpla într-un an anume, într-un anotimp sau într-un ceas al unei zile anumite, poate numai într-o vîrstă anumită, cînd telefoanele prevestesc nopţi albe şi dimineţi peste cearşafuri răsucite şnur. Iar străduinţa noastră a tuturora de a accepta numai adevăruri de care să nu ne fie teamă apare ca de la sine înţeleasă şi aruncă multă lumină asupra refuzului lui Radu Renghea de a recunoaşte prăpastia dintre pianist şi prea frumoasa lui soţie. Dar panoplia s-a prăbuşit, strivindu-l pe nefericitul soţ sub lemnul ei putred şi sub armele ei cu tăişuri tocite şi Radu Renghea a devenit peste noapte ceea ce era, trufaş, el care un an întreg se socotise mîndru.

Acum, cînd nefericitul acela care clămpănea toată ziua la pian murise — şi murise de moarte naturală pentru că e foarte firesc să mori de moartea pe care ai căuta-o cu luminarea aprinsă — acum era momentul cel mai potrivit în care Radu Renghea ar fi putut reveni în viaţa Iuliei călcînd în picioare orice convenţie. Şi înainte de toate indiferenţa calculată din care îşi croise armura stupidă care putea cel puţin să reziste la armele tocite ale pianistului şi n-a rezistat. Pentru că atunci cînd pianistul s-a repezit ca un leu să smulgă baltagul din panoplie şi toată fierăria aceea ruginită s-a prăbuşit peste trupul său firav, răstignindu-l pe parchetul galben ca lămîia, toată indiferenţa lui Radu Renghea s-a destrămat ca un fum şi el s-a trezit învelit în trufie ca într-o pătură scurtă de sub care îţi apar mereu privirile, adică adevărata trufie...

...În oraşul nostru duminica începe simplu. Copiii îşi beau cafeaua cu lapte, îmbracă hainele de sărbătoare şi se adună în faţa cinematografelor în care vor bate din palme şi vor izbi cu picioarele în podeaua frecată cu motorină, „ca-n vremurile bune", cum ar spune unchiul meu recalcitrant. Adolescenţii se trezesc ceva mai tîrziu şi, înainte de a împînzi străzile cu pantalonii lor albaştri, bătuţi în ţinte, deschid volierele şi înalţă porumbeii în văzduhul limpede, chiuind sălbatic. Aproape ca într-un ritual, dincolo de care viaţa lor se apropie de a noastră, a celor care ne-am cam diversificat pasiunile. Uneori chiar ne întîlnim, vara în ştranduri, iarna în baruri, dar niciodată duminica dimineaţă.

În duminica în care indiferenţa şi mîndria lui falsă s-au destrămat ca un fum, Radu Renghea era închis în fosta cămară. Lumina roşie îi cădea pe mîinile pătate cu revelator şi copia pentru a cincea oară în anul acela fotografia făcută între arme şi vitraliu. Mişca hîrtia fotografică încet, într-o parte şi-n alta, prin soluţia grasă sub care chipurile lor se limpezeau incert, lăţindu-se apoi bruitor, peste toată hîrtia, ca o ceaţă. Cînd îi fotografiase zîmbeau, fiecare în felul său, Iulia stîngaci, cu buzele subţiate, iar pianistul cu toată gura, transfigurat de o deznădejde cumplită. Toate acestea nu puteau fi observate oricînd, dar acum, cînd buzele celor doi se întăreau în soluţie, înainte de a deschide Clara uşa şi înainte ca lumina vie de afară să strivească tot ceea ce se putea numi zîmbet sau disperare, pentru Radu Renghea prăpastia dintre Iulia şi pianist era evidentă. Îl tulbura însă Clara. Clara credea că de prea multe ori i-a spus lui Radu Renghea că Iulia, nu e femeie, ci diavol, dar el n-a vrut s-o creadă niciodată. Ea n-o cunoscuse niciodată pe Iulia, aşa cum cunosc unii calul pe care pariază alături de toţi la hipodrom, şi pierd. În timp ce Clara plîngea calul cîştigător ridicase tribunele în picioare şi peste tot oraşul plutea un vuiet compact întretăiat de vocea crainicului sportiv, albă şi multiplicată de megafon. În nici un caz n-ar fi trebuit tocmai Clara să vorbească atunci, a mai crezut Radu Renghea, şi a lăsat-o acolo, în luminile care se învălmăşeau deasupra fotografiilor umede, înnegrindu-le. Nu a putut pleca în după-amiaza aceea, nu s-a putut elibera de trufie. Descătuşarea pe care o punea la cale trebuia pregătită meticulos, întocmai ca o ascensiune, cum ar fi spus taică-său, alpinistul, şi nimeni nu trebuia să bănuiască nimic, mai ales fetele cărora toată această operaţiune le-ar mai fi limpezit destinul şi le-ar fi reînviat poate surîsul înţelegător de altădată. Nu a putut pleca nici în seara aceea pentru că apăruseră semne de ploaie şi a intrat împreună cu Nae, marele lui prieten, în grădina de vară de lîngă scuar, pe locul în care spre sfîrşitul războiului căzuse o bombă. Apoi s-a ivit în grădină şi Clara, şi chelnerul le-a aşezat într-o frapieră o sticlă prelungă şi un sifon. Clara era convinsă că s-au întîlnit toţi trei în jurul aceleiaşi mese din întîmplare, ca şi cum nu s-ar fi cunoscut şi mai credea că dacă s-ar fi rătăcit şi Iulia printre ei ar fi fost altă viaţă. Vorbea vădit răutăcios, ţopeşte, şi Radu Renghea nu credea că Iulia ar fi stat la aceeaşi masă cu ea. Iar Clara s-a aplecat mult spre el şi i-a spus, l-a rugat să încerce să fie ceva mai politicos şi să nu mai creadă ceea ce credea. Atunci, Nae, marele lui prieten, a intervenit moale, perfid, lăsînd-o să priceapă că ar fi gata să-i spună el orice lucru pe care Radu Renghea n-ar fi fost capabil să i-l spună şi s-a trezit lovit pe sub masă, cu piciorul, dar n-a înţeles că nu are rost să întindă coarda prea tare. Oricum, credea Radu Renghea, în noaptea aceea toate aveau să se lămurească şi a doua zi, seara, poate s-ar fi reîntîlnit toţi trei la aceeaşi masă, în acelaşi loc în care în timpul războiului căzuse bomba din schijele căreia, ţîşnite spre cer, se întrupaseră mesele, scaunele, prelata, tonomatul şi chelnerii înţepaţi. Clara însă, după o pauză, le-a zîmbit maliţios, convinsă că nu-şi are rostul acolo, între ei, iar Nae, marele lui prieten, care nu pricepuse totuşi nimic din semnul de sub masă, i-a spus să plece repede, cît se poate de repede. Şi Radu Renghea, privind din spate mersul scîlciat de neputinţă al Clarei, era aproape convins că în seara următoare totul va reîncepe cu acelaşi sifon, cu aceeaşi sticlă prelungă. Ca într-un ritual dincolo de care viaţa lor se apropia surprinzător de a puştilor care deschid volierele dimineaţa şi înalţă porumbeii în văzduhul limpede.

Acum cerul nu mai era negru, devenise spălăcit şi bănuiau amîndoi că norii se vor ridica şi se vor risipi, descoperind luna. Înainte de toate trebuiau să-şi bea vinul pentru că aproape de munte era rece şi nimic nu încălzeşte mai bine decît un vin băut în silă. Uitaseră la ce oră trebuia să sosesc şi au băut vinul în tăcere, pînă cînd mi-au văzut maşina în faţa restaurantului. M-au întrebat dacă mi-am luat foaia de parcurs, dacă am răsucit toate comutatoarele din baracă, dacă am încuiat ştampila rotundă în fişet şi dacă am ieşit pe poarta şantierului cu farurile stinse, aşa cum mă sfătuiseră ei. Le-am răspuns că am făcut totul cum nu se putea mai bine şi am pornit motorul cu sentimentul că fac un lucru pe care, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să-l răscumpăr, într-un fel sau altul.

Şoseaua curgea mocnit, netedă, şi în stînga noastră, un timp, au sclipit semnalele multicolore înşirate de-a lungul căii ferate. Lumina semafoarelor atingea numai şinele care din loc în loc deveneau săgeţi subţiri de lumină şi-mi înţepau privirile. Pînă dincolo de viaduct, cînd m-am aplecat mai mult pe volan şi am simţit cum umbrele copacilor încep să-mi biciuiască obrajii, din ce în ce mai repede, ca într-un viscol de zăpezi negre. M-am trezit împins în scaun şi acolo unde atingeam spătarul cu spatele mi se aduna între omoplaţi o căldură ciudată, rece, de lapte muls proaspăt.

Vara era pe sfîrşite, era toamnă de-acum, şi cînd am ajuns în faţa grilajului de fier forjat ploua mărunt. Totuşi, noaptea era luminoasă, atît de luminoasă încît Nae, marele prieten al lui Radu Renghea, îşi putea aranja părul privindu-se în oglinda retrovizoare. Dincolo de grilaj strălucea vitraliul acela păgîn pe care comandorul îl tocmise înainte de război unui pictor din Cluj şi pictorul închipuise un soi de blazon întors în care se desfăşura o vînătoare de bărbaţi. Creştea din pervaz un arbore care de la un timp devenea o femeie despletită, prelungă, şi aproape de trunchiul acestui arbore-femeie, fără să-l atingă, se năruia un bărbat lovit în piept de o săgeată. Radu Renghea, ştiam, privise vitraliul acela de nenumărate ori, în seri liniştite în care asculta, cu capul sprijinit pe genunchii Iuliei, vuietul surd al maşinilor năpustite spre aerul tare al munţilor apropiaţi. Atunci refuza categoric să dezlege metafora din vitraliu, o socotea o metaforă impusă, dar acum lucrul acesta nu mai avea nici o importanţă. Au coborît amîndoi din maşină şi s-au oprit în faţa ei, între faruri, cu spatele spre vînt, ca să-şi poată aprinde ţigările. Am înţeles că trebuie să ascund maşina, aşa că am pornit motorul şi m-am depărtat cu prudenţă, în marşarier. Radu Renghea m-a văzut cum răsucesc volanul spre dreapta, precipitat, maşina a intrat printre copaci şi, pentru o clipă, m-am gîndit că ar fi trebuit să-i urez noroc deşi atunci încă nu ştiam pentru ce l-am adus acolo. Dar am scos cheia de contact, am strecurat-o în buzunar, am coborît din cabină şi am trîntit uşa prea zgomotos ca să mai pot auzi ce spunea Nae, marele lui prieten.

— Asta nu mai are nici un fel de importanţă, Nae, i-a răspuns Radu Renghea, pentru că noi am uitat totul, ne-am dat la fund, am murit demult...

— Nu cred, a continuat Nae, marele lui prieten. Eu cred că pianistul a înnebunit şi a vrut s-o omoare. Cred că a vrut să facă asta pentru că n-a putut s-o iubească aşa cum se cuvine, sau n-a putut s-o iubească nicidecum...

— Ne-am spălat pe mîini cum s-ar spune...

— Acum va trebui să plăteşti şi pentru redactor şi pentru pianist, aşa cum ai plătit pentru taică-tău. Dacă plăteai la timp pentru redactor, plăteai mai puţin...

● DUMITRU M. ION

KIRA

Proaspăt un strugure căzînd
A omorît un om —
Şapte femei alergînd prin vie
Cu pumnii la gură
Coboară în valea cu tronuri.
Bătrînii nu simt plînsul
Şi nimeni lîngă rîu
Nu poate-auzi atîta lucru.

●

Cocoşi subţiri
Au zburat deasupra lumii
Şi l-au căutat în zori
Pe cel mai puternic
Dar el era cel care
Învia şi murea
La sărbătorile patimilor.
Ca un lemn care mi-atîrnă
De inimă
Te-ai instăpînit pe-un pămînt ;
Şi n-am arătat
Dar aceeaşi chemare trasă
Deasupra humei
M-a aruncat şi eram sîmbure
Într-o lacrimă
În care doi zei se-mpreunau
Ca doi orbi tineri
Mişcînd ieslea braţelor.

●

Într-o mînăstire cad frunze
Pe un mormînt de domn —
Ca o ceaţă vîntul îmi loveşte
Văzul
Şi carnea şi locul acesta
De pocăinţă veche şi
De vecernie.
Aici e asfinţit şi mă doare
Firea înfrîntă
Şi fructele putrede
Şi mai ales acest lăcaş
Unde mă strîng de pe drumuri.
Dar ce-au ochii tăi
De nu se mai aud?

●

Vezi, arde în baltă primăvara
Şi eu pe-un mal de groapă
Aştept să vii să ne cununăm.
Pămîntul a bătut toaca
Şi de zgomotul căzut din cer
S-au repezit ierbile înspre durere
Tu, ca sănătatea unui arbore
Şezi o clipă în deal, te-ndoieşti
Şi alergi să stai lacrimă
Atîrnîndu-mi de suflet
Ca într-un clopot fără putere
În care norii-şi aruncă muguri
Şi peste vreme cînd e iarăşi pustiu
Mai picură din limba lui
O înviere între animale.

●

Tremură vîntul înspre minune;
Mă aşez pe pămînt
Peste mine iarba să sune
Să fiu nevăzut şi sfînt
Şi-n atîta binecuvîntare
De linişte şi de secetă şi insecte
Să ştiu că mă las în tine ca o răcoare
Şi sete şi toate lucrurile drepte
Care pot rămîne într-o femeie
Dar soarele cade-n pădure.
Desfac un lac cu o cheie
Şi se aud pe lume murmure.

●

Eu n-am să pot să jur,
Că n-am să cad...
E o-ntîmplare că nu pot să spun
Dar noi cei din urma poeţilor
Trebuie s-avem o ridicătură
Numai a noastră
Şi apoi vom afla
Că toţi am fost în stare
Să plîngem.



Prof. dr. Valeriu L. Bologa

1. Mă interesează revista „Amfiteatru" ca un purtător de voce al tineretului. Ceea ce m-a impresionat în primul rînd — la vîrsta mea omul priveşte de multe ori critic şi cu rezerve manifestările de avangardă — este măsura pe care colaboratorii entuziaşti ştiu s-o păstreze atunci cînd îşi afirmă punctele de vedere înaintate, fără să cadă însă în exagerări cu tendinţa de a epata. Îmi place acest simţ pentru măsură.
2. Omul priveşte lucrurile întotdeauna cu o deformaţie profesională. Sînt istoriograf al ştiinţelor şi cred că în vremea noastră, a hiperspecializărilor, o judicioasă scrutare a trecutului ştiinţelor ne poate întotdeauna oferi un mijloc de a privi ştiinţa actuală sintetic, *sub specie aeternitatis*. „Amfiteatru" este citit înainte de toate de tineri. Ar fi util ca, din timp în timp, să li se ofere în coloanele lui şi lucrări de istorie a ştiinţelor, natural numai orientative, lipsite de savantlîc pedant. Ar fi un mijloc ca ei să fie sensibilizaţi pentru tradiţiile, atît de vrednice de luat în seamă, ale ştiinţei româneşti.
3. Pe linia accentuată mai sus, a păstrării unui echilibru, sănătos, „Amfiteatru" trebuie să fie o tribună de afirmare a tineretului în cultura noastră, afirmare care ne interesează şi pe noi, cei în vîrstă, pentru ca să înţelegem ce-l frămîntă.

Ion Cuceu (student)

1. Mi se pare o revistă îndrăzneaţă, cît se poate de binevenită, strict necesară în peisajul literar actual, pe care îl tonifică.
2. Da. Cu toate că există mari inegalităţi. Apar numere excelente şi numere aproape slabe, materialele excelente şi materiale diletante. Se publică prea puţină beletristică, prea puţină poezie mai ales, şi extrem de multă critică, situaţie paradoxală pentru o revistă de tineri, ştiut fiind că literatura cere prospeţime, iar critica maturitate. Ar fi de dorit, de asemenea, mai multă demnitate în raporturile cu celelalte reviste, ignorarea lor.
3. Este o revistă tinerească, asta e esenţial. O îmbătrînire, o cuminţire, i-ar fi fatală. Tocmai prin asta e necesară în cadrul peisajului revuistic, mult prea matur.

Florin Gabrea (student)

1. Este revista a cărei apariţie a fost solicitată de noi studenţii de mult, şi aşteptată suficient, aşa că e firesc răspunsul afirmativ avînd în vedere că rezultatul depăşeşte mereu nivelul aşteptărilor.
2. Profilul şi nivelul oricărei reviste şi ale uneia studenţeşti în special trebuie să urmărească în permanenţă ieşirea dintr-o anume închistare ; consider că „Amfiteatru", de la apariţie şi pînă în prezent, printr-o participare aproape totală în rîndul tinerilor a semnalat o continuă originalitate. N-ar trebui limitate problemele cele mai interesate şi asta mai ales la pagini cum sînt cele de film, teatru, plastică, muzică, domenii unde se petrec cele mai dese şi mai novatoare transformări.
3. Fără maliţie — dacă acest „peisaj" se întinde de la crestele „Contemporanului" pînă hăt departe spre tărîmul îndepărtat al Argeşului, atunci „Amfiteatru" se bucură de un loc ferit — aproape aparte — cu lumină şi răcoare, în jurul căruia bîzîie musculiţe şi bondari obosiţi.

Marin Tarangul (student)

1. Citesc revista de plăcere. Şi ca să fiu mai precis : plăcerea pe care ţi-o poate da varietatea şi cinstea şi entuziasmul fără sacerdoţiul convenţiilor, cu care sînt abordate lucrurile de prim interes. Este revista celor mai tineri şi tinereţea ei este marcată de o aviditate probă şi de un respect pentru marile valori ale culturii.
2. Dacă prin nivel se poate înţelege ţinuta ei ades exemplară şi faptul că este o revistă de cultură mai ales, răspunderea cu care încearcă să înţeleagă fenomenul spiritului, vizînd mereu conţinuturile şi nu formele care se dilată uneori pînă la jigniri, atunci nivelul şi profilul îi sînt asigurate.
3. După felul în care a ştiut să asambleze cele mai diferite orizonturi, „Amfiteatru" reuşeşte o performanţă proprie : aceea de a satisface pretenţia oricărui lector, de a-i da de gîndit la o dimensiune etică, cu o continuitate care lipseşte peisajului publicistic general. Ceea ce o distinge mai mult este simţul ei de orientare şi capacitatea de a parcurge măsuri noi şi vechi în acelaşi timp.

Constantin Călin (student)

1. Da, cu atît mai mult cu cît, timp îndelungat, personal am simţit — şi cred că sînt în asentimentul unei mari mase de studenţi — nevoia unei reviste de tineret, pentru tineret.
2. Deasupra epitetului „satisfăcător" cuprins în întrebare (de ce atîta modestie ?) apreciez ca o mare calitate a revistei — foarte importantă de altfel pentru a nu-şi dezminţi profilul — prospeţimea şi varietatea cuprinsului. Trebuie înţeles că unei asemenea reviste îi stă bine atunci cînd promovează îndrăzneala, atributul esenţial al tinerilor — în afirmarea ideii sau opiniei, chiar dacă aceasta este uneori hazardată. De la tineri să cerem în primul rînd îndrăzneală şi abia apoi profunzime. Din acest punct de vedere revista are forţă.
3. Înainte de toate voi face loc constatării că (deşi lipsită de aşa-zise rubrici „comerciale" — sport, sau cuvinte încrucişate — la care apelează generos unele rude mai sărace) revista se vinde pînă la epuizare. Este un indiciu cert al sănătăţii sale. Personal, o plasez printre revistele cele mai înaintate în special prin starea de efervescenţă pe care aproape întotdeauna reuşeşte să o creeze.

Vom continua ancheta noastră în numerele viitoare. Invităm cititorii şi colaboratorii noştri să participe la această anchetă, trimiţînd răspunsurile lor la cele trei întrebări.

unghi

vinovăţia perfecţiunii

Poezia lui Ion Barbu a avut o soartă paradoxală. Ermetic sau nu, Ion Barbu nu place efectiv decît cîtorva inşi iniţiaţi, capabili să suporte geometriile — adică lumile rigide — pentru a gusta într-un tîrziu revelaţia supremei Idei. Ermetic sau nu, Ion Barbu este o lume închisă, care sufocă pe diletanţi, dar faptul că nu i s-a tipărit un volum de poezii în ultimele decenii a declanşat o foarte stranie reacţie printre cititori. Îndată după prima retipărire Ion Barbu, ei au năvălit vehement în librării, revendicînd exemplare în tiraj popular unei opere dominate de sterilitate în sensul unei fecundaţii frînate cu bună ştiinţă. Motive extraestetice au dus la ciudata împrejurare că Ion Barbu a fost preluat de mîinile înfrigurate ale unui anumit public ca un poet popular.

Ion Barbu începe abia astăzi să-şi trăiască adevăratul său destin, acela de mare poet de un tip special, fără popularitate şi imposibil de explicat real pe un alt plan decît cel în care îşi fixează el intenţiile. Diamantul nu poate fi înţeles cu gîndul la fosfor. **Vom merge spre fierbintea, frenetica viaţă, Va hohoti, imensă vitala hişterie,** ameninţa tînărul Ion Barbu în **Panteism,** dar aceasta nu s-a întîmplat niciodată. Poezia lui nu a atins fierbintea viaţă şi nu l-a interesat pe poet gustul freneticului. El a mers din rece în mai rece şi poezia sa poate fi considerată o **iarbă culeasă în tăcere.** Cad imediat de acord cu dumneavoastră că prima perioadă barbiană aparţine parnasianismului şi cad imediat de acord cu poetul cînd spune **Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire.** O poemă numită **Convertire** şi dedicată unei femei din Nord descoperă **pe un sac de somn, ghebosul vizitiu** undeva pe capră. Oraşul este **ţestos şi ferecat,** gustul cuvîntului balcanic începe deja să-l subjuge pe Barbu : **întiia mea cucoană de voaluri şi mătăsuri.** Un fond sentimental enorm îl face să tresară în chipul următor : **...lampe din odăi / burau lumină scumpă la geamul de trăsură / cu foarte mare frică te-am sărutat pe gură.** Şi iarăşi balcanicul grăbit să pronunţe porecle sonore, declamă: **Că eu visez, cum pruncul flămînd la sîn la maică / de carnea ta curată şi albă de nemţoaică.** Pentru ca să se ajungă la un final arghezian : **Că două sînt, nu una, femeie şi muiere.** Nu ne va interesa, deci, prima parte a operei barbiene, deşi ar fi trebuit ca poemele : **Selim** şi **Protocol al unui club Mateiu Caragiale** să împînzească antologiile române pentru valoarea lor expresivă care le detaşează din masa omogenă a poeziei lui Ion Barbu, nu prin alceva decît prin relativa lor accesibilitate. Arta marelui Matei o deprinsese şi o practica Ion Barbu cu pioase îngenunchieri :

Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene
Fiinţa noastră se clădeşte cu scriptura ta, Matei !
Prim şi ultim Caragiali, ca o holdă de antene
Te alegem viu din vîntul despletitelor idei.

Jocul secund al poetului Ion Barbu pare a depăşi prin subtilitate opera oricărui poet român, precum pare a depăşi prin nefecunditate opera chiar a unui Cîrlova şi prin ermetismul organic cuplul macedonskian de viaţă-operă. O veche prejudecată care probabil nu va muri cu noi ne face să căutăm obsesiv în opera unui poet, vasăzică în esenţa lui transfigurată, semnele influenţelor exterioare, felurile cum în epocă, dar de fapt în eternitate, poetul s-a molipsit de filozofie, de fizică, de astronomie. Ne iubim noi oare atît de mult poeţii încît avem curiozitatea bolnăvicioasă de a despica în patru fiecare fir de care atîrnă, mi se pare, sabia lui Damocles ? Din adoraţie facem asta, sau din neputinţă ? Şi de unde acest sistem, de a trage mereu către joasa noastră detentă, strălucitele şi adeseori inexplicabilele zboruri ? Ce vrem noi să dovedim cînd spunem, cu nonşalanţă **al lumii rîu static de lapte** înseamnă vacile pămîntului, **iar înecarea cirezilor agreste** înseamnă, o, revelaţie ! calea lactee ? Nu vrem să dovedim nimic, ci arătăm cît sîntem de neputincioşi atunci cînd, în loc de a adora şi de a urma pe un poet, care ca Isus circulă pe ape şi pe aburi, îl tragem tot timpul de călcîie gudurîndu-ne: Am înţeles! Am înţeles! E vorba de cutare şi cutare.

Aş vrea să fiu eu primul care încearcă să ia la propriu lumea lui Ion Barbu, considerînd îndestulător faptul lecturii :

E temniţa în ars, nedemn pămînt,
De ziuă, fînul razelor înşală
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşală.
Atîtea clăile de fire stingi !
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă linie ce frîngi :
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume ?

Aşa mi se pare că trebuie explicată poezia lui Ion Barbu. Prin recitire. Iar cînd cineva anume te întreabă : Bine, bine, dar ce a vrut să spună poetul în versul **Atîtea clăile de fire stingi,** tu, cel care ştii cît de cît că limbajul poetic, ca şi copilul cu cordonul ombilical tăiat, în momentul cînd se naşte, nu mai comunică în veci cu limbajul comun, trebuie să răspunzi : **Atîtea clăile de fire stingi,** asta a vrut şi a spus Ion Barbu. Ceea ce a vrut, a şi spus. Rară şi fericită coincidenţă. Sensul şi tensiunea formală se împacă. Într-adevăr, ce propriu, ce dur, ce singur sună cuvintele :

Această pontifică lună
Cuvînt adormiţilor e,
Din roua caratelor sună
Geros amintit : ce-ru-le.
O sobă, cealaltă mumie.
Domneşte pe calul de şah,
La Moscova verde de-o mie
De turle, ars idol opac.
Dogoarea, podoaba : răsfeţe
Un secol cefal şi apter,
— Ştiu drumul Şlăbitelor Feţe,
Ştiu plînsul apos din eter.

Fireşte, nu putem hotărî că poezia în genere este inexplicabilă, dar aţi constatat şi dumneavoastră ce puţine lucruri comunică Ion Barbu dacă-l despărţim de cuvintele lui şi încercăm să i le împrumutăm pe ale noastre. Ce vrea să însemne, oare, **rîu încuiat în cerul omogen ?** Acelaşi lucru. Exact acelaşi lucru. Nimic mai mult, nimic mai puţin. Şi aceasta este şi şansa poeziei. De a se putea însămînţa, ascunde în cuvinte, definitiv. Ca faraonii în piramide. Descoperiţi, voi, ingineri ai secolului XX, formula aliajului care leagă piatră de piatră în piramidele definitive ! Poezia lui Ion Barbu este o piramidă fără fisură, fără punct vulnerabil. Singura lui vinovăţie este vinovăţia de a fi perfect. Din această cauză el nu va deveni niciodată idol popular. Pe modul lui de gîndire nu se va forma niciodată cultura română. Ca un lup singuratic el va otrăvi în veac pacea moliie a diletanţilor şi va încuia în marele său orgoliu formal secretul unei crîncene aspiraţii mistice.

E momentul s-o spunem : Ion Barbu este cel mai conservator poet român, nicăieri ca-n poezia sa nu este mai stîngace şi mai străină inovaţia şi tot ce face el este împlinirea unei lungi însetări anterioare şi nu un unghi deschis înainte. Limba română atinge perfecţiunea. În noiembrie 1919 o stea erupe rece dintr-o nebuloasă de de-asupra Dunării, pentru că un oarecare Ion Popescu îi face o vizită lui Eugen Lovinescu şi se naşte poetul Ion Barbu, care din turnurile matematicii abordează limba română a unei mari tensiuni care va urma. Acest Ion Barbu are vocaţie de fiu, de urmaş şi nu de părinte, cum are Tudor Arghezi, cu care începe un alt nou grai românesc şi-n urma căruia va veni un alt Ion Barbu să desăvîrşească.

Dar ce facem noi ? Ne rătăcim în speculaţii teoretice uitînd că Ion Barbu a murit neştiut acum cîţiva ani. Pentru el, mereu şi mereu **pudrează rîul tragic în oglindă,** pentru el refacem istoria oului dogmatic **că vinovat e tot făcutul / şi sfînt-doar nunta, începutul.**

Pe lespedea culturii române, un loc bine fixat, rece şi sfidător este dedicat în eternitate genunchiului acelui bărbat inspirat care va putea primul să-l înţeleagă în fapt pe Ion Barbu. Nimeni pînă astăzi n-a făcut-o. Tudor Vianu, depunînd o nobilă strădanie, înainta totuşi terorizat şi explica în limbaj comun un mister cosmic.

Cînd limba română, cea obişnuită, va atinge în dezvoltarea ei neinfluenţată sonorităţile şi esenţele, timbrul metalic şi emoţia universală proprii numai lui Ion Barbu, poezia sa va fi o planetă călcată de oameni. Pînă atunci, tot ce spune el sau aproape totul este la fel de misterios şi de inexplicabil pentru noi ca şi onomatopeele inventate de marele poet : **Cir-li-lai, Cir-li-lai** şi **Vir-o-con-go-eo-lig.**

Ca şi Nastratin Hogea, Ion Barbu, vinovat de propria sa perfecţiune, este **sfînt trup şi hrană sieşi.**

ADRIAN PĂUNESCU

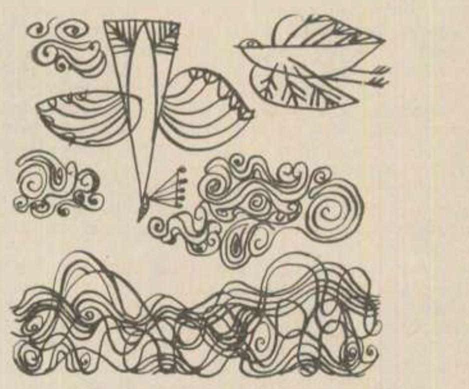
DAN MUTAŞCU

• ţesătură românească

Fluturi cu aripi de ape
Se prefac de beznă şi cad.
Soarele singur îi ştie,
Cu aur cuibărit între ace de brad.
Cum să-i învie.

Ţesătura schimbată s-o scurme,
Lună cu-ncetul şi noapte,
Flori şi de nufăr şi încă,
Valuri cu şerpi şi cu spumă departe,
Atîtea oglinzi ţării mele,
De sub mîini, în covoare deschisă.

Mai apoi şi dincoace pămînturi
În trei rînduri muşcate de vînturi,
Toate fiind, blestemat de mănoase,
La culoare neîmbătrînite
Şi demult locuite de crîncene oase.



CRISTINA TACOI

• pe colinele prelungi

Pe colinele prelungi,
ascultam sămînţa
Zămislind în pămînt
Ca o zbatere uşoară
de aripi

Ca o zbatere uşoară
de frunze
glia respira domolit
cu braţele întinse în cruce
şi ploaia cu lăncii
de abur se pleca
peste tîmplele arse

Clopote, clopote
răsunau din străfund
de pe buzele strămoşilor
aducînd cuvîntul dintîi.

CRONICA DEBUTURILOR

marcel mihalaş: nume

Pentru a defini o structură trebuie uneori să cauţi lumina de scînteii a unui contrast fundamental. În cazul de faţă ele sar în jerbă din ciocnirea unui sentiment tragic de o rigiditate refractară. Cine-l cunoaşte pe Marcel Mihalaş e surprins de înfăţişarea sa, cu ceva aspru şi cazon de ofiţer demobilizat (poetul a fost inginer — militar ?), de mersul ţeapăn în pas gimnast şi măsurat, de mîna pusă cu prezumţie în şold, de fraze repezite cu acea violenţă specifică volubilităţii taciturnului şi omului care gîndeşte ascuţit şi paradoxal. Cine-l cunoaşte mai bine bănuieşte în el o rană nevindecabilă. Tunica, încheiată corect, e pusă aici de-a dreptul pe carne vie. Condiţia sa umană şi poetică, fixată între sfîşiere şi pietrificare, autorul o exprimă de altfel într-un *Loc de poezie*, unul dintre cele mai înalte ale volumului : „De unde-am zis poeziei să se-ntoarcă / era tîrziu, mijea un colţ de barcă / prin trestie cum ciocul printre pene / Norii cădeau. Se ridicau troiene. // Cu-o rană lungă, răsărea de soare / din focuri pînă-n ghiaţa lucitoare. // De-o parte, vara sinceră, cumplită, / necruţător veghea. La celălalt cap al rănii, / albea nespus o iarnă nesfîrşită, / trecută prin tăişul unor sănii". Ce reprezintă elementul tragic în versurile lui Marcel Mihalaş ? De unde provine ? Cred că dintr-un mare consum de energie, de încordare nervoasă pe minut de existenţă. Sentimentul unui efort dureros se degajă din tot acest volum. Soldaţii ucişi în război străbat spre origini propria lor biografie : „Ca într-un film întors, soldaţii uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — şi-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranşeea de plecare, / îşi regăsesc ţinuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / şi se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o şcoală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane şi rîd într-un cais, / sînt duşi apoi de mînă, poartă breton şi basc, / de-a buşilea se urcă în paturi şi se nasc". *(Întoarcerea soldaţilor).* Senzaţia e de uriaş efort, de parcă am merge în contra curentului în apa unui rîu vijelios. Poezia se încheie brusc, parcă ar face explozie, pe cuvintele *şi se nasc*, soldaţii prăbuşindu-se epuizaţi *în naştere* ca după o cursă în salturi între două tranşee. Este nevoie de efort pentru a scrie poezie : „Nu pot spune nimic fără sînge" *(Cuvinte româneşti)*, este nevoie de efort pentru a domina elementele şi pentru a te domina : „Şi ce efort, ce ascuţit efort, / ca să m-adun, din creştet la călcîie, / ca tot ce vreau să strîng să nu rămîie / în est, în vest, în sud, în nord. // Din tensiunea mea-i făcută casa asta — / ciment şi piatră-n aspra mea chemare, / şi cărămizi din pulbere, din vasta / dezordine-a chemării naturale. // E o tristeţe-n lucrul terminat. / Cer libertate pietrele din zid. / Dar n-am să las. Voi strînge disperat / cofraje noi, voi întări lucid / mortarul conştiinţei mele-n zid". *(Gînduri de constructor).* Poetul pare obsedat de primejdia dispersării lucrurilor, a propriei fiinţe ; se apără printr-o vigilentă coeziune, strîngînd legăturile interioare ale făpturii şi legăturile cu ceilalţi : „Cînt din fluierul picioarelor, din inima sonoră / din degete, din ochi, din îmbinări / de sentimente. Joc o strînsă horă / în contra centrifugei destrămări". *(Cîntec de om).* Legea efortului e valabilă şi-n transcendent : „Unde o să ne mai întîlnim apoi ?" — întreabă cu nelinişte poetul, pentru că e o criză de spaţiu „mortal" : „Unde o să ne mai întîlnim apoi ? / Nici măcar în pămînt. / Se cere mereu loc pentru vieţi noi." Profeţia lui Malthus se adevereşte pe celălalt tărîm, suprapopulat. Fatala transbordare cere osteneală. Chiar un catren de calambur şi subtilitate, cum este *Peisaj vechi* transmite o senzaţie de încordare : „Se îndrepta cu minaretul o moschee / spre cer, năzuitoare ca o cheie / Şi-un muezin cu glasul încerca / s-o potrivească. Şi nu nimerea". Aşadar, pentru poet existenţa se concentrează în efort. El este din echipa lui Sisif, în care face însă figură singulară, împingînd îmbrăcat în redingotă bolovanul. Înainte de a pleca „la lucru" şi-o perie cu grijă, în răgazuri îşi tamponează fruntea cu batiste de mătase. Dar prin grotesc tragedia nu diminuează. Adeseori poetul îşi „încheie rănile", îşi regăseşte „ţinuta militară" ; dar rănile plesnesc, sub vestonul militar el poartă mereu o proaspătă cămaşă de sînge. Rigiditatea poetului, care nu e nici poză, nici aparenţă, ci parte componentă a structurii sale, nu numai că nu îngheaţă jocul sensibilităţii, dar îi dă prin contrast o mişcare mai vie. În acest jgheab de piatră şuvoiul tragic răsună mai sonor.

Acest efort perpetuu cu care poetul se identifică e îndreptat spre un scop etic precis. Autorul are un ideal moral, o paradigmă a acţiunilor de împlinit. În lumina severă a cauzei finale, bilanţul e adesea descurajant. Faptele mărunte, nesemnificative, amănuntele, ale căror urme poetul vrea să le acopere în grabă ca un răufăcător, par să-i copleşească viaţa şi atunci el strigă, într-unul dintre cele mai frumoase şi mai disperate poeme ale cărţii : „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / E-o rană în esenţial. / Ah, mii şi mii de tăieturi mărunte ! / Tot amănunte, numai amănunte". *(Incantaţie).* Efortul îndreptat spre săvîrşirea unui act esenţial, decisiv pentru autorul lui şi important pentru ceilalţi, se risipeşte uneori în fapte mărunte, şi atunci rana tragică se umflă de sînge.

Versurile lui Marcel Mihalaş, foarte clare dar nu simple, dezvoltînd imagini îndrăzneţe au un sunet grav, caracteristic, de plinătate interioară. Dintr-o privire te asiguri că totul e aici plătit pînă la ultima monedă, că poezia nu e nici joacă, nici joc, ci sentiment profund şi rană.

dumitru m. ion: iadeş

În urmă cu doi-trei ani, Adrian Păunescu se declarase „cel mai tînăr poet din România" (citez din memorie) — titlu fatalmente provizoriu şi transmisibil. Acum el trece (după toate probabilităţile) în posesia lui Dumitru M. Ion, născut la 1 ianuarie 1948.

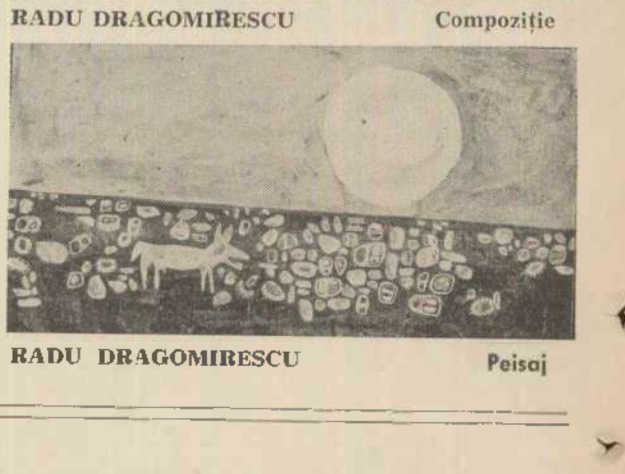
O nouă uzină de metafore intră din plin în funcţiune o dată cu apariţia acestui foarte tînăr şi foarte talentat poet, care se impune vertiginos. Dumitru M. Ion taie felii de viaţă obişnuită, cotidiană, pe care le pune însă în lumina unor vechi rituri ca să devie translucide şi fantastice. Versul său, sfătos şi confuz, stă cu un capăt în bătătură (satul e perimetrul iniţial şi permanent al poetului) şi cu celălalt în tradiţie şi mit. El nu se prelungeşte în suflet şi nu persistă prin sentiment ci prin scînteierea unor metafore extraordinare, magnetice şi obsesionale : „Tîrîşile vulpi, clevetitoare-n gură / Au măturat pădurea de căldură — / Bivolii negri, în luminiş, bortoşi / Caută-n umbre seninii strămoşi". (p. 64) ; „Şi tata... aude înjurăturile şi toaca, / Deşi-i mai mic decît Lumea cu-n an..." (p. 19) ; „La noapte (cea nupţială, n.n.) o să-mi dau foc / Pe zăpadă" (p. 30) ; „Zmeura albă, fratele meu pădurar, / Ce femeie are-n mărăcinii ei ?... / Tună puşca ta în diavolul pădurii, rar. / Ţi-atîrnă de gură sacii tăcerii, grei..." (p. 92) ; „Se-n-groapă sînul în nisip ca sapa" (p. 90) ; „Iar cînturile se umflă de apă şi ger / Şi pocnesc ca oasele roase de cîini". (p. 82) etc. Cititorul devine satelit al imaginii.

Titlul acestui volum, *Iadeş*, reprezintă rămăşagul cu Poezia. Acest rămăşag autorul nu-l mai poate pierde dar întrebarea este pînă unde, pînă în ce punct îl va cîştiga. Deocamdată un sentiment fundamental nu se comunică sau nu stăruie, în schimb stăruie şi atinge splendoarea metaforelor. Precum atestă această *Poezie :* „Midas,/ Erai un rege frumos, un porc frumos, / Un cîine frumos care lingeai nesătul. / Arată mîinile : Ce blestem au în ele ? / De pe stînca cetăţii m-aş arunca în pustiu / Înghionteşte-ţi demonul. / Roagă-l, de nu, sau zornăie mîinile... / Nu poţi să-ţi dai brînci nemîncat : / Înţeleg ; omeneşte-nţeleg. Ce blestem mai curat / Să-ţi poată rîma prin sînge ca sobolii ? // Şezi pe un scaun de aur, / Vrei să mănînci o pasăre de aur / Cu inima rece ; durere, durere !... / Dumnezeule, ce ţi-am făcut ? Glas înălţat, / Glas care taie leprelor frunză-n cetate... / Midas aduce fructe la gură şi plînge. / Cheamă femeile să-l legene / Şi rămîn copiii în ele de aur".

VALERIU CRISTEA



RADU DRAGOMIRESCU — Compoziţie



RADU DRAGOMIRESCU — Peisaj

PE SCURT DESPRE CERCUL „SBURĂTORUL"

Despre viața cercului **Sburătorul** s-au spus atîtea încît orice revenire pare de prisos. Mai interesant e de a scoate figura morală a criticului din mijlocul legendelor create în jurul lui. Mulți dintre contemporani (printre ei Camil Petrescu și G. Călinescu) au impus ideea că Lovinescu juca, în cercul **Sburătorul**, un rol secund. Acela de a colecta idei, de a vedea ce spune dl. Camil Petrescu, d-ra Bebs Delavrancea sau ce noutate comunică acutul Felix Aderca. Criticul venea la urmă, sistematiza ideile, le dădea o formulare adecvată și le punea, astfel, în circulație. De a fi fost, într-un caz sau altul, așa, nu avem cum constata. E greu de acceptat însă că izvoarele ideilor estetice lovinesciene trebuie aflate în publicistica lui Felix Aderca și că acul sensibilității sale critice s-a mișcat multă vreme după opiniile ultimului neofit literar. Memoriile, confesiunile de mai tîrziu impun altă imagine, cea reală, nu ne îndoim.

Criticul are de la începutul acțiunii sale convingeri literare și dacă pe parcurs le-a modificat, totul se datorează evoluției firești a sensibilității sale estetice. Înainte de a ști cine e Felix Aderca, Bebs Delavrancea sau Camil Petrescu, oracolii des citați ai cercului **Sburătorul**, autorul **Pașilor pe nisip** și al **Criticelor** luase o poziție estetică de la care, în linii generale, nu s-a abătut nici mai tîrziu. În ceea ce privește gustul, puterea, prin urmare, de a intui valoarea și cheia operei, e inutil a contesta evidența lor încă din primele articole din **Epoca** și **Convorbiri critice**. Consultarea cenacliștilor pare mai de grabă un protocol, o formă de politețe intelectuală pe care și Maiorescu o respecta. Nevoia de a verifica opiniile era, pe de altă parte, firească și lui Lovinescu, și, ca oricărui critic, cercul din jurul său îi oferă o posibilitate. Față de **Junimea**, cu locuri limitate, **Sburătorul** e un cenaclu deschis, democratic în înțelesul mai vechi al termenului : aici intră, cu adevărat, cine vrea și rămîne cine nu urmărește altceva decît inițierea sau recunoașterea literară. Spre deosebire de alte grupări literare afiliate mișcărilor politice, **Sburătorul** n-a nutrit nici o năzuință politică, n-a dat și nu a sprijinit deputați, miniștri. E de văzut dacă i-a lipsit posibilitatea sau dacă totul pornea dintr-o convingere. În cazul special al lui Lovinescu, fapt sigur e că nu avea ambiție politică, după cum, îndepărtat în 1912 de la Facultatea de litere din Iași, printr-o manevră junimisto-liberală, se va resemna și în privința carierei universitare. „Sînt — zice undeva Lovinescu — unul din rarii fii ai acestui pămînt rodnic în bărbați de stat și frămîntat de pasiuni politice (care n-a asistat) la nici-o ședință a parlamentului român, solemn odinioară, pitoresc și accidentat astăzi, și aproape la nici o întrunire politică". **(Critice, VII, p. 144)**.

Cercului îi inspiră același spirit, izolîndu-l de orice agitație politică. Cînd viața socială a devenit, în deceniul al IV-lea, tulbure, Lovinescu încearcă a lua o atitudine prin apărarea esteticului și întoarcerea la principiile maioresciene : poziție, firește, ineficace față de violența adversarilor, nu fără ecouri însă în rîndurile generației tinere de critici.

Cenaclul din strada **Cîmpineanu nr. 40** n-a dat, așadar, decît scriitori, mari și mici, de formație estetică diferită, căci, ca și în cazul colaboratorilor la revistă, Lovinescu nu are idei preconcepute. Au trecut pe sub ochii criticului, cu cîteva excepții, mai toți scriitorii importanți din epocă. Au trecut, firește, și mulți oameni de pe stradă nechemați, veleitari pisălogi, cucoane în criză literară, pensionari, militari, rezerviști, prăfuiți dascăli provinciali cu servieta plină de tragedii în versuri, tineri dornici de a se căpătui, adolescente în preajma logodnei, solicitatoare de prefețe favorabile etc.

După vechea gardă sburătoristă (Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar etc.) apar și iau parte la viața cercului noi serii de scriitori, unii cu convingere și statornicie, alții accidental. Dintre cei intrați mai tîrziu în cercul **Sburătorului** semnalăm pe G. Călinescu, Anton Holban (nepotul lui Lovinescu), Pompiliu Constantinescu, Ticu Arhip, Simion Stolnicu, apoi Dinu Nicodin, Lucia Demetrius, Dan Petrașincu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Virgil Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Ieronim Șerbu, Horia Liman, Cella Serghi, Sorana Gurian și încă mulți alții pe care istoriile literare îi ignorează. În comparație cu alte cercuri literare, **Sburătorul** a dat multe talente, adevărate, chiar dacă acțiunea lui nu se poate compara cu aceea a **Junimii**, de unde au ieșit valori fundamentale ca Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Rolul hotărîtor al **Sburătorului** mi se pare a se desprinde din lupta pentru crearea unei atmosfere spirituale favorabile înnoirii literaturii. Dacă Maiorescu și-a pus întreaga lui acțiune critică în sprijinul ideii **de adevăr** în politică, drept, cultură, Lovinescu luptă, după război, pentru sincronizarea literaturii noastre cu mișcarea artistică europeană. Ideea nu era străină lui Maiorescu, acuzat în repetate rînduri de cosmopolitism, dar ea se pune, acum, pe alt plan. Pe scurt, „localiștii" erau în minoritate și aproape nimeni, cu excepția, poate, a lui N. Iorga, nu se mai teme de contactul cu alte literaturi. Problema e în ce chip se pot integra noile experiențe literare și dacă ele răspund sau nu unor necesități estetice. Lovinescu teoretizează schimbul de valori între literaturi și fixează la baza acestui proces legea sincronismului, cu acțiune mai largă în viața societății. Pornind de aici, criticul stimulează experimentele în literatură, tendințele de înnoire, fără a accepta excesele. El nu face propriu-zis operă de partizanat decît într-un sens foarte general. **Modernismul** e o noțiune elastică și, dacă judecăm după preferințele criticului, ea acoperă o hartă spirituală foarte întinsă. E drept că, susținînd ideea evoluției de la **rural** la **urban** și de la **liric** la **obiectiv**, Lovinescu încurajează scriitorii legați de viața orășenească, pe „catindații" de la periferie de a căror morală, în artă, se temea. (vezi **Sburătorul** An I). Ei aduc în literatură dramele vieții urbane, sensibilitatea proprie marilor aglomerări și, din acest punct de vedere, **Sburătorul** e pe linia **Vieții noi** a lui O. Densușianu, care interpreta simbolismul ca o expresie a civilizației moderne și a **energismului** moral. Lovinescu nu a făcut eroarea (de care în chip gratuit este acuzat !) de a respinge literatura rurală : cerea numai condiționarea ei estetică.

În cercul **Sburătorul**, numărul ruralilor, de la Liviu Rebreanu la Ion Iovescu (un „Creangă al Olteniei") e destul de mare. Despre atmosfera care domnea la **Sburătorul** au apărut, iarăși, multe legende care se contrazic. G. Călinescu în **Istoria literaturii române** dă o versiune pitorească, insistînd pe ideea compoziției eterogene și a ritualului ședințelor de duminică. La acestea putea participa oricine. Ușa casei era deschisă și dreptul la un scaun nu-i era contestat nici unui vizitator. Se citea la întîmplare, din autori cunoscuți și din autori necunoscuți, cu același interes din partea criticului, inflexibil, impenetrabil ca un Sfinx priveghind pustiurile de nisip ale literaturii. Asistența, în schimb, dispera, dar orice încercare de a opri o lectură insipidă se izbea de refuzul criticului, totdeauna atent să afle de la autor cheia operei.

Sentința confirma de cele mai multe ori opiniile sălii și era formulată totdeauna de E. Lovinescu în termeni politicoși. Criticul era atît de absorbit de lectură încît cele mai importante evenimente ale familiei sale treceau neobservate. Cineva, un contemporan, povestește că nici chiar nașterea fetiței sale, petrecută într-o zi de cenaclu, n-a înduplecat pe critic să întrerupă lectura susținută, atunci, de Hortensia Papadat-Bengescu. Astfel de amănunte pot fi sau nu adevărate, ele sînt, oricum, în spiritul adevărului. E. Lovinescu se identifică cu viața cercului și, de la o vreme, intelectualul, prăbușit în el însuși, simte nevoia de a comunica. Și-a ales acest cîmp, și a dat cercului său o viață pe care nici o altă grupare literară, din epocă, n-a avut-o. În afara ședințelor de duminică, E. Lovinescu primea în fiecare zi după ora cinci și cei care l-au vizitat, fără a fi recomandați de cineva, au rămas uimiți de amabilitatea criticului. Își întrerupea scrisul, asculta resemnat lectura unei lucrări, de cele mai multe ori fără valoare, dădea sfaturi sau adresa necunoscutului invitația de a reveni, conducîndu-l politicos la ușă. Cu teama de a nu absenta de la postul lui de observație cînd, din necunoscut, ar apărea marele poet, un nou Eminescu, E. Lovinescu a primit cu cordialitate pe toți veleitarii pe care ambiția, iluzia altei condiții, îi împingea spre literatură. Singura răzbunare a criticului pentru atîtea ore zădărnicite, răpite lecturii și scrisului, a fost memorialistica, unde fixează, în aqua forte, siluetele celor ce i-au pășit pragul. Tot așteptînd pe **marele izolat**, a înregistrat, la ghișeul său, numeroase talente, reprezentative pentru literatura epocii.

Viața cercului avea, cu adevărat, un ritual, dar nu acela pe care l-au ironizat contemporanii, dispuși să vadă în ședințele **Sburătorului** o reuniune mondenă, unde, între altele, se face și literatură. Îl aflăm expus în **Memorii**, carte capitală pentru înțelegerea atmosferei literare din epocă. După obiceiul **Junimii**, Lovinescu alcătuia un proces-verbal de ședință oferit, cînd lucrul era posibil, publicității. În **Sburătorul** (seria a II-a) astfel de buletine apar și ele înregistrează „atmosfera de bunăvoință și de independență față de fenomenul literar". **(Sburătorul**, serie nouă, nr. 1, 1926), pe lîngă, firește, numele participanților. Aceștia sînt, cu mici variații, aceiași. Nu sînt ignorați nici participanții de ultimă oră, trecuți, după protocol, la urmă, procedeu pe care G. Călinescu îl ironizează. O lămurire despre cercul **Sburătorul** aflăm în interviul acordat de E. Lovinescu, în 1927, **Universului literar**, reprodus și în **Sburătorul** (nr. 11—12, 1927). La baza colaborării ar sta „individualismul și respectul individualității", principiu afirmat în mai multe rînduri. Aceasta în ceea ce privește condiția de comunicare între oameni cu vederi literare divergente prin natura lucrurilor. Activitatea cercului se duce, în fapt, pe planul **esteticului**, „pentru a-l deosebi, precizează E. Lovinescu — și cu aceasta el a spus aproape totul — de tendințele etice și sociale încă destul de curente" și al **modernismului** — „pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curente" (avangardiste).

EUGEN SIMION

CONSTANȚA BUZEA

efect

Mi-e sufletul o lacrimă în vis,
Nedureros și nerecunoscut.
Tu ești atît de singur în soarta mea închis,
Pari giuvaerul nimănui vîndut,
Urîndu-și prețul ca pe-un orb abis.

Prin forma-ngustă a perfecțiunii
Nu poți să treci înveșmîntat,
Nici bucurat de cugetări străine.

Un simplu cap în sine-ncoronat,
Cu părul lung adăugat de mine,
Și-un abur rece, ca să-nghețe plasa
De clopoței prin care-ți vezi mireasa.

inele

Tu nu te poți cunoaște cînd te-nconjor ușor
Cu unghiul meu de planuri și transparență calmă,
Nici nu pricepi din moarte nimic dacă eu mor
Cu linia vieții uscîndu-mi-se-n palmă.

Căci nimeni nu privește străinele păreri ;
De răul ce gîndește în altă minte, altul
Nu se convinge rece și nu se otrăvește.
Un dor de iarbă riscă să ne salveze saltul.

Și neavînd ce plînge după pieriri sublime,
O lacrimă frumoasă le neagă, dezgolind
Surîsuri pentru cine înlocuiește bine
Inelul scump de aur cu unul de argint.

Urmăm o potolită în rest îngîndurare,
Cînd ei i se deschide o gură către dor
Care în apăsarea fantomelor respiră
Și tu respecți doar spectrul din moarte, dacă mor.

TUDOR RĂDULESCU

vîntul

Vîntul mi-a mîngîiat fața
și de atunci iubesc vîntul.
De multe ori caut
să stau cu vîntul
față în față,
dar vîntul fuge de mine
și nu am puterea să-l prind
peste ziduri.

trei călăreți

Trei călăreți în ceață
Sînt eu, eu și iarăși eu.
Sînt cele trei vîrste
amestecate în mine,
cea majoră, minora
și media lor aritmetică,
Cei trei călăreți
în goana lor nebună
tind spre aceeași ardoare
a dragostei dintîi.

lector... lector... lector...

ioana diaconescu

FURĂM TRANDAFIRI

Citesc în poeziile Ioanei Diaconescu o mare neliniște în fața propriei deveniri : „Doamne, mi-i frică de cer / și-ncep s-alerg cît mă țin picioarele..." (Dragoste albă) ; „Să pot fi copil mai departe !". Prin contrast cu copilăria, vîrsta viitoarei maturizări e văzută sub semnul unei posibile secete simbolice ; de aici o obsesie a setei, o adevărată spaimă de torid : „Umblă moartea prin secetă, pe cîmp / ... / Eu nu mai vreau cîmp ! Opriți că adorm ! / Pînă cînd vine oceanul, pînă cînd vine viața / voi muri cîte puțin... / Dar cînd va tuna în cer / Să mă pălmuiți !" (Moartea în cîmp) ; „Ce-ar fi dacă n-aș putea plînge ? / Îmbrățișați-mă repede / Că mi-i frică de sete" (Și ce-ar fi ?). Vîrsta adultă e închipuită ca un univers stagnant cu copacii „bolnavi de lene..." și păsări murinde — simbol de elanuri frînte : „Păsări mureau în cer / Și se rugau spre noi. / Zborul secase" (Păsări mureau).

Desprinderea de lumea singurătăților răsfățate printre păpuși și figuri de legendă presupune jertfe și renunțări. „Mereu simțind în umăr o aripă lipsă / Poate ne-o taie, fără să știm / Cerul, cînd pornim să-l spargem" (Rău de mare) ; „Dar către fruct, la rotund, / Ajung prin jertfă, prin pupile, profund" (Rotund).

În tot ce scrie, Ioana Diaconescu e foarte sinceră — mai ales atunci cînd, pentru a-și amăgi propriile neliniști, joacă teatru cu ingenuitate și orgoliu. „Oană a lui Ștefan cel Mare", „fată de măsura Elenei", Electră, centaură sau toreadoare, ea se vrea „sărutată și dusă pe brațe / chiar și în clipe de jertfă / chiar și în moarte" (Literatură universală), își face curaj strigînd : „...nu mă doare, nu mai mi-e frică !" (Calc prin jar), oficiază minuțios mici ritualuri : „...fata își spală și ea singurătatea, / O spală frumos, pînă la zăpadă, / o întinde pe frînghie alături / De celelalte rufe / Și cîntă" (Cînd o fată e prea singură).

Ioana Diaconescu reușește mai ales în cele cîteva poezii (Miorița, Cu lume, Furăm trandafiri, Păsări oarbe, Balada ca să te uit) în care elanurile converg spre interior, spre „rănile celor mai adevărate dureri", în poeziile în care sentimentul de neliniște se convertește în simboluri bizare.

Furăm trandafiri e un volum inegal, în care dăm peste multe din locurile comune ale poeziei adolescentine — efuziunile, atitudinea de frondă ostentativă, în absența efortului de meditație intelectuală. O poezie de adolescentă conștientă de sine și de farmecul ei, un joc frumos de-a poezia, pe care ne îndoim că autoarea și-l va mai îngădui la o viitoare apariție.

ADRIANA ȚABIC

rodica iulian

INTERSECȚII

Din nefericire, criticul își poate dovedi mai lesne aptitudinile vorbind despre un volum rău scris ; el va fi glacial sau ironic, își va exersa adică în voie severitatea, fiindu-i oricum mai ușor să spună ce nu este poezia, decît să demonstreze în ce constă aceasta. Plăcerea de a scrie despre o carte neconcludentă poate fi prin urmare la fel de mare ca și aceea de a recenza un volum excelent, cu atît mai mult cu cît ambiția generală a criticului este aceea de a face inutilă lectura textului.

Despre acest volum de debut se pot însă spune foarte puține lucruri, materia lui posedînd nefericita proprietate de a nu incita la nimic. Cu toate că E.P.L. i-a tipărit un volum de versuri (Intersecții), Rodica Iulian rămîne un scriitor de cenaclu ; trei texte au și apărut de altminteri în culegerea editată de Casa centrală a creației populare, O sută de poeți. Supărătoare este lipsa oricărei fantezii, rutina surprinzătoare la un debutant ; versurile sînt invulnerabile prin corectitudinea lor relativă, scăpînd pur și simplu analizei, și ciudat este că deși universul nominal este vast, autorul lucrînd cu nenumărate cuvinte, nu se transmite vreun univers poetic personal.

S-ar mai putea observa că lectorul intim al poeziilor confesive este de fapt un intim ideal, putînd să consune cu niște plîngeri universale. Practicînd în genere o poezie de asemenea speță, Rodica Iulian nu are însă în vedere un astfel de interlocutor absolut, ci un familial, un intim în planul realității, pentru care mișcările cele mai banale pot căpăta un ecou oarecare. De aceea, în cel mai fericit caz, impresia este de retorism : „Ne-am întîlnit pe caldarîmul unui larg bulevard în fugă, în sensuri opuse... și nu m-am oprit, / și nu m-ai chemat, / și nu ne-am știut / ... / Oprește-mă, tu, prietenie ! / Învață-mă castul surîs al încrederii, / deschide coperțile / necititei mele puteri de-a iubi ! / O, dac-ai ști cîtă putere, o dacă ai ști ! / Schimbă clipa încrucișării sterile / într-un prelung popas al cunoașterii — / Și lasă-mi obrazul / să-și piardă crisparea — așteptării / în palmele tale netede, calme..." (Intersecții).

Foarte rar o strofă, altă dată abia un vers produc o măruntă comoție poetică : „Cînta o muzică degeaba — / măcar un fiu să se fi-ntors, / să mai danseze fata-aceasta / cu trupul de-o suplețe învechită — / și să-și invite apoi fiul mama, / dansînd în potrivirea pașilor ei, mai lenți, / cum se dansa înaintea celui de-al doilea..." (Bal după război).

Evidentă este însă absența aptitudinilor, neputința de a crea. Cuvintele sînt inerte, magicianul care să le miște, lipsind. Dacă se pot imagina poeți fără „teme", fără experiențe adînci putînd să producă rezonanțe nesfîrșite, atunci în această categorie intră și Rodica Iulian. Dar... „Domnilor, ce ne facem cu poeții ?/ Ei se-nmulțesc în oameni / prin nu știu ce adaos — / și fiecare om ajunge o solie, / noi, domnilor, murind de-atîtea vești". (Invitație la măsuri).

FLORIN MANOLESCU

miron chiropol

JOCUL LUI ADAM

Miron Chiropol nu propune o nouă ordonare a universului imperfect și poezia sa nu intră în dialog cu realitatea printr-o revoltă lirică. Efortul necesar biruirii inerției materiei se îndreaptă spre atingerea unei perfecțiuni de șlefuire. În același timp aici e implicată și o primejdie : arderile intense ce însoțesc marile sforțări lipsesc și totul se consumă la o temperatură calmă, nefiresc de normală pentru poezie. Cîștigînd în frumusețe, poemele pierd în adevăr — iată principala obiecție pe care am aduce-o Jocului lui Adam.

M. Chiropol trece în revistă trei ipostaze ale unei posibile biografii ; vîrsta copilăriei evocată nostalgic, vîrsta iubirii și vîrsta matură a cunoașterii. Considerarea lor se face însă atît detașat, lipsa angajării subiective este așa de evidentă, încît acestea apar nu ca niște experiențe epuizate, ci, mai degrabă, ca niște modele de urmat. Exemplaritatea acestui joc vine tocmai din faptul că este al lui Adam, că are adică girul primordialului, al apartenenței la o bănuită lume de arhetipuri (asemănătoare paradisului gide-ian din Traité du Narcisse), unde fluxul timpului, purtător al imperfecțiunii, a fost interzis.

Poemele ce evocă copilăria circumscriu un univers aflat sub semnul fabulosului — coordonată prin excelență a vîrstei. Lumea reală este refuzată în numele naivității. Fantasticul intelectual izvorît din basme și cel senzorial, manifestat printr-o proiecție colosală a datelor simțurilor, stau sub tutela unui fantastic afectiv reprezentat de figura mamei. Poetul evită și aici expresia unei dureri reale și în perspectiva distanței galactice, dispariția mamei se convertește într-o veghe melancolică de zeitate protectoare : „Veșnic rămîi frumoasă, mamă, / pe pămîntul uitat în stele, / în aburul vîntului împins către mine din cornurile / văzduhurilor ce salvează. / Îți aștept chipul / în noaptea foarte lungă / a timpului / să se lipească de geana ca florile / de zăpadă spunîndu-mi colinde... /" (Pentru mama).

Vîrsta iubirii este o adolescență castă și visătoare cu imboldurile carnale neivite încă sau refulate cu strășnicie. Contingentul este și acum respins — pe plan sentimental. Este clar refuzul senzualității ; afectivitatea de tip mai degrabă feminin a poetului cerînd numai confirmarea unui sentiment și nu satisfacerea unei dorinți : „Și toamna îmi așează pe față zile vechi / și tot e sfîșiată iubirea în perechi / deși alături trecem ca altădată iar / și-n istovit cutremur de cîntec reapar / și-ți string brațele goale mereu cu un cuvînt / ce-l pun peste dorință, letargic, întrebînd" (Cîntec) Melancolia eminesciană a acestei derulări de melopee vine din regretul inocenței pierdute prin cunoaștere și anunță următorul ciclu, al maturității.

Gnoseologia este aici blagiană, cunoașterea realizîndu-se prin comuniune cu universul și nu prin analiza lui. Sensurile unor corespondențe nebănuite se dezvăluie prin metafore relevante. Materialitatea apare încă o dată inconsistentă, singura durată valabilă fiind aceea a luminii : „Lucrurile din mine cad în șir / asemeni razelor de lună / peste copacii palizi / ...Tot ce e fraged încă o dată piere / pentru a mări ziua" (Maturitate).

VICTOR IVANOVICI

WROCLAW

FESTIVALUL FESTIVALURILOR STUDENȚEȘTI

CĂUTĂRI ÎN TEATRUL TÎNĂR

Da, întotdeauna, pretutindeni, tineretul prin vitalitatea impetuozitatea, dorința de a fi el însuși total inedit, irumpe ca un torent căutîndu-și matcă, revărsat și tulbure, gălăgios și neliniștit, prevestind un alt anotimp reînnoitor de peisaj. Admiră sau neagă dar nici întru-un caz, nici în altul nu va fi ucenicul care preia intacte uneltele maestrului, — simte nevoia imperioasă de a le schimba, de a le descoperi taine neintuite, de a le face să vibreze unic în culoare sau formă, în cuvînt sau melodie, așa cum numai diminețele pot face să tresară înrourat nesfîșitul vuiet-cor al înviorării. Datorită prilejurilor oferite de teatrul universitar la concursurile sau întîlnirile internaționale, am putut observa întețirea efortului către frumos și expresie, perseverența de a isca scîntei mocnite de gînd, emoții nebănuite în ton și mișcare, frînturi de inedit în emulație spre depășire a locurilor prea umblate. Ei înlocuiesc meșteșugul cu nevoia de a plăzmui chipuri, măiestria cu dăruirea totală și grija pentru elevație și firesc, voind să exprime la un nivel intelectual înalt frămîntările, dorințele, visurile tineretului.

Publicul este din ce în ce mai receptiv și exigent, el participă amplificînd ecouri sau respinge fără drept de apel mediocritatea, falsul inedit, surogatul. Plictiseala publicului tînăr admonestează prostul gust pedepsind cu o totală indiferență pseudoarta, producîndu-i sentimentul penibilului. Numai ideile majore ale timpului, apelul la înaltă măiestrie și evitarea improvizațiilor fade pot reține interesul spectatorului, reflectînd prin această atitudine nivelul contemporan de înțelegere a artei.

Orientarea în repertoriu se face în general pe criterii valorice — nu alegîndu-se o piesă pentru un colectiv actoricesc, ci colectivul pentru o piesă. Astfel la „Primăvara studențească“ de la Cluj a fost trecut în program un repertoriu de ținută format din piese ca „Ancheta“ de Peter Weiss „Dragonul“de E. Șvarț, „Istorie nocturnă“ de Sean O'Casey, „Aceasta e femeia pe care o iubesc“ de Camil Petrescu, „Moartea unui artist“ de Horia Lovinescu, „Astă seară se joacă fără piesă“ de Luigi Pirandello ș.a. Această alegere excelent făcută dar cu multe piese grele în trei acte, necesită montări dificile, distribuții ample, care depășesc puterile teatrului de amatori, făcînd loc adeseori unor spectacole greu de suportat, aritmice, neacoperite actoricește și regizoral. Tot astfel s-a întîmplat și cu unele spectacole prezentate la Festivalul festivalelor de la Wroclaw, deși acolo fiind niște colective mai experimentate accentul a căzut totuși pe piesa scurtă sau scurtată. („Dacă va fi război“, „Nu sînt Turnul Eiffel“, „Richard al III-lea“) mai potrivite pentru suflul echipei și capacitate de receptare a publicului. Deși spectacolul „Gargantua“ al Grupului studențesc din Parma a impresionat plăcut, totuși nu i s-au putut trece cu vederea lungimile și momentele plicticoase care au scăzut treptat din tensiunea și verva începutului. „Dacă va fi război“ și „Nu sînt Turnul Eiffel“, reprezentații cu durata sub o oră, au obținut prin conținut, transfigurare și ritm cele mai vii aplauze.

Un asemenea repertoriu, spunea Boguslaw Litwinice, director al Festivalului din Wroclaw, și un asemenea mod regizoral (e vorba despre modul regizoral al lui Andrei Șerban) mi se par deosebit de potrivite pentru teatrul studențesc, care greșește atunci cînd își uită vîrsta și preocupările firești. Am fost cucerit de reprezentația românească, de noutatea și bogăția regiei, de calitatea jocului, de forța ritmului. Pentru public nu a existat alegere : el a fost de la început subjugat și a urmărit cu răsuflarea tăiată zbuciumul tragic al eroilor, aruncați în situații în care alegerea este prea dificilă pentru ei. Aș îndrăzni să spun că spectacolul era simplu ca dragostea ; că fiecare dintre noi trebuie să iubească, fiecare găsește într-o asemenea reprezentație ceva care să-i vorbească și să-l încinte. Spectacolul este un model, o școală pentru teatrul studențesc“. S-au prezentat spectacole diferite ca modalități bazate pe texte grave cu întrebări și neliniști (ca „Visul emigrantei“, „Darts“), comedii jucate cu nerv, reușind situații comice prin dăruire sinceră și degajată („Gargantua“, „Văduva Karnione“, „Cîntăreața cheală“) sau spectacolele care s-au detașat prin soluții regizorale, unele reușind performanțe, ca „Nu sînt Turnul Eiffel“ altele rămînînd fără ecou ca „Richard al III-lea“. Toate laolaltă însă au însemnat tot atîtea căutări, efervescență și o mare dorință de a găsi cea mai expresivă soluție pentru a capta atenția și participarea publicului la ideiile dezbătute.

COMAN ȘOVA



Florian Pittiș și Cornelia Hincu

A CĂUTA, A ÎNTREBA, A TE ÎNTREBA

Într-un festival de teatru studențesc, publicul decide. Nu numai succesul — și, acolo unde există competiție, și ierarhia în palmeres — dar întregul climat al vizionărilor și discuțiilor, pulsul reacțiilor care leagă scena de sală, în sfîrșit, atmosfera generală a întîlnirilor cu faptul teatral deplin, în primul rînd, temperamentul și receptivitatea spectatorilor. Și, deși este vorba totdeauna de tineri, aceste „determinante“ nu sînt totdeauna aceleași.

Obișnuiți cu sălile vii și zgomotoase ale Zagrebului, unde fluierăturile, tropăiturile, aplauzele și huiduielile hotărau pe loc soarta spectacolului, studenții români din echipa condusă de Andrei Șerban au fost intimidați și chiar puțin speriați de politețea reținută, adeseori asemănătoarea cu indiferența, a publicului polonez și internațional de la Wroclaw. Fiind un **Festival al festivalurilor**, trecerea în revistă organizată de studenții polonezi nu își propune o nouă clasificare, ci numai o recapitulare a primelor succese înregistrate în diferite puncte de pe harta întrecerilor de teatru universitar ; dar, cu toate că nu exista competiție, așteptarea nu era de loc lipsită de tensiune.

Succesul a fost categoric — și, desigur, cu atît mai important cu cît a învins rezervele unui public puțin dispus să se lase molipsit de entuziasm. Privind însă acum, în urmă, asupra contextului general al spectacolelor văzute, aplauzele, ovațiile, chemările mereu repetate la rampă, nu mai apar ca o surpriză. Pentru că realizarea lui Andrei Șerban și a colegilor săi a fost deosebită, aparte, nouă, în raport cu celelalte montări prezentate (cu o excepție: spectacolele suedeze, a căror prospețime clară, adînc firească și în același timp neașteptată merita un premiu special pentru autenticitate și adevăr spontan). În majoritatea reprezentațiilor la care am asistat era evident efortul ; o complicare voită, crispată, tulbure, cam șovăielnică și totodată pretențioasă, însoțea adeseori dorința realizatorilor și interpreților de a face teatru modern (atunci cînd însuși conținutul spectacolelor nu se arăta contaminat de o stăruitoare preferință pentru temele erotice obscure, ca în montarea studenților olandezi, **Dakst**, sau în rezumatul inspirat din **Richard III**, prezentat de grupul cracovian „38“). Privind ceea ce se petrecea pe scenă se întîmpla să uiți cu totul că ai în față o manifestare de teatru tînăr. Spectacolul românesc nu putea decît să cîștige, în aceste condiții. Bucuria intens trăită a jocului nu are nimic de împărțit în acest spectacol cu demonstrația teatrală superficială sau gratuită ; exuberanța cuprinde în aceleași izbucniri entuziasmul și neliniștea, tristețile și fericirea, amărăciunile grele, dezamăgirea crudă și voința de a găsi un drum ; claritatea tăioasă a imaginilor — gînd și a acțiunilor — idee, mobilitatea lor neobosit nuanțată, refuză declarat comoditatea schemei și satisfacția sensurilor unilaterale, încercînd mereu să supună cît mai deplin și mai complex înțelesurile realităților interogate. Această versiune grav-dramatică, nerăbdătoare și colorată a **Turnului Eiffel**, se așează în întregime sub semnul finalului-întrebare, ca o căutare încăpățînată, niciodată mulțumită. A spune că ea a exprimat un punct de vedere original ar fi și puțin, și pretențios : ea a adus în festivalul polonez imaginea unei tinereți autentice, pline de viață, care examinează și reexaminează stăruitor fiecare fapt al realității, în dorința de a-și limpezi cît mai sincer rostul existenței, acceptînd încercările cele mai grele fără a renunța să caute, să întrebe și să se întrebe.

ANA MARIA NARTI



Cornelia Hincu în Nu sînt Turnul Eiffel **(regia Andrei Șerban)**

E C O U R I

JACQUES SARTHOU (FRANȚA)
director al teatrului „De l'Ile de France“

„Spectacolul românesc a fost unul din cele mai interesante și mai reușite din festival. Acest spectacol constituie o sinteză între diferite modalități de expresie și afirmă o nouă atitudine. Realizarea mi-a plăcut mult pentru că este sănătoasă și pozitivă. Ea provoacă entuziasmul.

Toate rolurile sînt bine jucate, lucru, de asemenea, rar. Tînăra protagonistă Cornelia Hincu, pe lîngă faptul că a realizat în totul un personaj deosebit de viu, a dovedit că posedă o prezență teatrală care trebuie să-i asigure o carieră zgomotoasă ; asta, fără a mai vorbi despre farmecul ei fizic puțin întîlnit, care degajă multă puritate și umanitate caldă.

Cînd te gîndești că echipa condusă de Andrei Șerban are o istorie atît de scurtă și atît de bogată în succese, îți dai seama cu bucurie, ce mari posibilități de evoluție are acest teatru studențesc. Cu condiția să știe să rămînă o echipă — ceea ce le urez din toată inima studenților români“.

GEORGES SCHLOCHER (Elveția)
critic, cronicar, al revistei „Theater Hewte“

Spectacolul românesc s-a înscris printre cele mai interesante momente ale festivalului. Am fost încîntat de întreaga desfășurare a spectacolului. Mă simt obligat să aduc foarte multe elogii echipei românești. Entuziasmul stîrnit de spectacol se justifică în multe feluri. De exemplu Jocul panourilor care formează decorul viu dinamic, al acțiunii constituie o rezolvare regizorală nouă, interesantă, îndrăzneață. Nici un element din acest decor mobil nu există pe scenă fără a intra în acțiune, fără a servi fanteziei regizorului. Florian Pittiș are toate datele pentru a deveni un actor mare, interpretarea lui a dezvăluit aspectele foarte variate ale unui talent cu largi resurse. Am apreciat mult și jocul Corneliei Hîncu, interpretă, care are o deosebită prestanță scenică, își realizează personajul cu atîta ușurință încît m-am întrebat cum lucrează atunci cînd are de reprezentat un rol mai puțin apropiat de vîrsta și temperamentul ei“.

EDGAR BUSTAMENTE (Spania)
regizor și critic, cronicar al revistei „Primer Acto“ din Madrid

Mă opresc la un singur exemplu : jocul elementelor mobile de decor în spațiul scenei, continua transformare a spațiului teatral în timpul spectacolului, dramaturgia locurilor elastice de joc constituie o realizare nouă, o modalitate experimentală reușită de tratare a spațiului scenic în conformitate cu cerințele teatrului modern“.

MANIFEST LITERAR

GASTON BACHELARD:

„POETICA REVERIEI“ — 1960

La uimire în poezie se adaugă bucuria de a spune. Trebuie luată această bucurie în absoluta sa pozitivitate. Imaginea poetică, apărînd ca o nouă ființă a limbajului, nu e cu nimic comparabilă, urmînd moda unei metafore comune, cu o supapă care se deschide pentru a elibera instinctele refulate. Imaginea poetică luminează cu asemenea intensitate conștiința, încît e de prisos

să se caute antecedente incons
fenomenologia e autorizată să ia i
în propria sa ființă, în despărțire
antecedentă, ca o cucerire poziti
Dacă i-am asculta pe psihiana
poezia ca un majestuos Lapsus
Dar omul nu se înșeală exaltîn
unul dintre destinele cuvîntulu
perfecționăm luarea de cunoștin
la nivelul poemelor, vom avea î
gem omul cuvîntului nou, al unu
se limitează să exprime idei
care încearcă să aibă un viitor.
imaginea poetică, în noutatea s
viitor limbajului. Corelativ, folos
nomenologică la examenul ima
ne va părea că sîntem automat
putem cu o conștiință clară refu
tre preocupări ale culturii psihar
țim. ca fenomenologi, debarasaț
aceste preferințe care transform
în obișnuințe. Sîntem, în privin
conferit actualității de fenomen
mentul primirii imaginilor noi ca
poet. Imaginea era prezentă, p
despărțită de tot. trecutul care p
gătit în sufletul poetului. Fără să

antologie amfiteatru

● PAUL VERLAINE

înțelepciune

IV

● Sagesse III

Cerul coboară pe acoperiș
În lumină albastră și calmă
Un copac peste-acoperiș
Își leagănă palma.

Clopotul e în cerul ce-l văd,
Sună într-însul.
O pasăre-n copacul ce-l văd
Își cîntă plînsul.

Dumnezeule, Doamne, viața e acolo
În liniști senine.
Zumzetul acesta-ncetinit
Dinspre oameni vine.

— Ce-ai făcut, o iată-te
Plîngînd fără-ncetare,
O iată-te, spune, ce-ai făcut
Din timpu-acela tînăr, mare?

În românește de MARCEL MIHALAȘ



● DISONA

Optimistul Pa

„— O, Pangloss, s
bănuiești această
nimic de făcut : t
optimismul tău.
— Ce înseamnă
Cacambo.
— Vai! spuse C
afirmi cu înverșu
bune atunci cînd î

Zău că era totuși simpatic acest
de filozofie al lui Candid și,
„cel mai profund metafizician
„totuși“, pentru că firii noastre
de morbul liberei cugetări, i-
o supunere atît de necîrtitoare
a vremii.
Pangloss era adeptul optimis
cărui vogă, în ac timpuri,
asemănătoare cu a pesimismu
astăzi. Filozofia „profundului
toată cuprinsă într-o formă s
cum nu se poate mai bine în
e cea mai bună din toate
Acesta era adevărul propovăd
doctorul Pangloss numeroșilor
precipitau spre el din diferi

Pourquoi, Alain — Robbe Grillet?

În dimineața zilei de 25 mai 1967, în amfiteatrul „Odobescu“ al Universității, cunoscutul scriitor francez, recent întors dintr-o călătorie prin țară, a răspuns cu o dezinvoltură ce nu a putut să-i ascundă pasiunea, la întrebările cititorilor săi studenți din București. Purtînd încă pe față ecourile acestei participări, Alain-Robbe Grillet a avut bunăvoința să răspundă în continuare la alte cîteva întrebări pe care i le-am adresat, cerîndu-i permisiunea de a publica răspunsurile în paginile revistei *Amfiteatru*.

De ce credeți că cei mai moderni scriitori ai secolului XX sînt niște scriitori anticipați? De ce noul roman are nevoie de o amplă teorie a romanului?

— Sînt mai puțin teoretician decît credeți. Faptul că am scris cîteva eseuri în care încercam să explic cum stau lucrurile nu-mi poate atribui titlul de teoretician. Eseurile nu sînt decît niște reflecții, iar romanele mele au fost la antipodul teoriilor. Romanele nu sînt decît răspunsuri provizorii, o căutare febrilă. De aceea am atras atenția și în amfiteatru, în fața studenților, asupra faptului că ceea ce se numește *Noul Roman* nu este în concepția mea decît o căutare și nicidecum o codificare a vreunei legi sau doctrine stabilite de mine și de colegii mei grupați în jurul editurii *Editons de Minuit*. Este poate bine de știut că toți ne-am apropiat chiar în lupta, în polemica deschisă cu teoriile prea rigide, în special cu cele ale romanului clasic, ceea ce nu ne împiedică să recunoaștem că și între noi există deosebiri în multe privințe. Primul meu roman, *Les Gommes*, recent tradus și în românește, a fost primit cu o răceală dezaprobatoare, apoi cel de al doilea *Le Voyeur*

se văzu
caracte
nu pre
întrebu
Formel
reînnoi
cuvînt
de lite
plictisit
chiar
o căuta
timpulu
noile
riscă n
că tre
dacă pr
Nu cu
o calit
semnul
— Nu,
cititoru
găsi în
amintes
mult de
ci o de
trecut
Oarecu
noștri
lor eu,
bunicil
sine, vo
Cred c
care ve
sale, p
experie
de înțe
noastre

nte. Mai ales
iginea poetică
ei de o ființă
a cuvîntului.
ti am defini
l Cuvîntului.
-se. Poezia e
Încercînd să
a limbajului
resia că atin-
uvînt care nu
u senzații, ci
-ar spune că
deschide un
d metoda fe-
nilor poetice,
hanalizați, că
vechile noas-
tice. Ne sim-
le preferințe,
gustul literar
privilegiului
ogie, la mo-
ni-l oferă pe
zentă în noi,
ea s-o fi pre-
e îngrijim de

complexele poetului, fără să scormonim în istoria vieții sale, sîntem liberi, sistematic liberi să trecem de la un poet la altul, de la un poet mare la unul minor, cu ocazia unei simple imagini care revelează valoarea lui poetică prin însăși bogăția variațiilor sale. Astfel, metoda fenomenologică ne obligă să punem în evidență întreaga conștiință a originii celei mai slabe variații a imaginii. Nu se citește poezia gîndind la altceva. După ce o imagine poetică se reînnoiește într-o singură trăsătură, ea manifestă o naivitate primară. Această naivitate, sistematic trezită, e cea care trebuie să ne ofere materialul celor mai pure poeme. În studiile noastre asupra imaginii active vom urma deci fenomenologia ca o școală a naivității.

Omul solitar posedă direct lumile pe care le visează. Pentru a te îndoi de lumea reveriei, ar trebui să nu visezi, ar trebui să ieși din reverie. Omul reveriei și lumea reveriei sale sînt foarte apropiate, se ating și se întrepătrund. Sînt pe același plan de existență; dacă trebuie să legi ființa de om și ființa de lume, cogito-ul reveriei s-ar enunța astfel: visez lumea, deci lumea există așa cum o visez eu. Aici apare un privilegiu al reveriei poetice. Pare că visînd într-o asemenea solitudine nu vom putea să atingem decît o lume atît de singulară, încît a fi străină tuturor celorlalți visători. Dar izolarea nu e atît de mare și reveriile cele mai profunde, cele mai particulare sînt adesea comunicabile. Cel puțin, există familii de visători ale căror reverii consolidează, ale căror reverii aprofundează ființa care le primește. Așa se întîmplă că marii poeți nu conduc la visare. Ei nu hrănesc imagini cu care ne putem concentra reveriile repaosului. Ei ne oferă imaginile lor psihologice prin care animăm un onirism trezit. În asemenea întîlniri o Poetică a Reveriei ia cunoștință de sarcinile sale: să determine imperiile lumilor imaginare, să dezvolte îndrăzneala reveriei constructoare, să se afirme într-o conștiință a visului, să coordoneze libertățile, să găsească un adevăr în toate indisciplinele limbajului, să deschidă toate închisorile ființei pentru ca umanul să aibă toate posibilitățile de devenire. Atîte sarcini adesea contradictorii între cel care concentrează ființa și cel care o exaltă.

★

Ce puternic relief comportă în limbajul nostru o imagine poetică. Dacă putem vorbi în acest înalt limbaj, și putem urca alături de poet în această solitudine a ființei vorbitoare care dă un sens nou cuvintelor tribului, vom fi într-un regn unde nu intră omul activ, pentru că omul reveriei „nu e decît un visător" și pentru că lumea reveriei „nu e decît un vis". Ce importă pentru noi, filozofule al somnului, dezmințirile omului care regăsește după terminarea visului său obiectele și oamenii! Reveria a *fost* o stare reală, în ciuda iluziilor denunțate după trezire. Și sînt sigur că eu am fost visătorul. Eram acolo cînd toate acele lucruri frumoase se prezentau în reveria mea. Aceste iluzii au fost frumoase, deci binefăcătoare. Expresia poetică dobîndită în reverie mărește bogăția limbii. Bine înțeles, dacă se analizează iluziile prin intermediul conceptelor, ele se dispersează la primul șoc. Dar, mai sînt oare în secolul nostru profesori de retorică în stare să analizeze poemele de idei? În orice caz, căutînd puțin, un psiholog găsește întotdeauna ascunsă de poem, reveria. Este reveria poetului? Nu e niciodată sigur, dar, iubind poemul, încercăm să-i dăm rădăcini onirice și astfel poezia hrănește în noi reverii pe care nu le-am știut exprima. Va rămîne întotdeauna reveria o pace primară. Poeții o știu. Poeții ne-au spus-o.

★

În lumea cuvîntului, cînd poetul abandonează limbajul semnificativ pentru limbajul poetic, estetizarea psihismului devine semnul psihologic dominant. Reveria care vrea să se exprime devine reverie poetică. Pe această linie a putut Novalis să spună net că eliberarea sensibilului într-o estetică filozofică se face urmînd o scară: muzică, pictură, poezie. Nu ne însușim această ierahie a artelor. Pentru noi, toate culmile umane sînt *culmi*. Culmile ne relevă prestigiile noutăților psihice. Prin poet, lumea cuvîntului este reînnoită în principiul său. Cel puțin adevăratul poet e bilingv, el nu confundă limbajul semnificației cu limbajul poetic. A traduce una dintre aceste limbi în cealaltă nu e decît o biată meserie.

Încercarea poetului pe culmea reveriei sale cosmice este de a constitui un cosmos al cuvîntului. Cîte seducții trebuie să asocieze poetul pentru a antrena un lector inert, pentru a-l face să înțeleagă lumea plecînd de la laudele sale! Ce adeziune la lume să trăiești într-o lume a laudei! Fiecare lucru iubit devine ființa laudei sale. Iubind lucrurile lumii, înveți să lauzi lumea: intri în cosmosul cuvîntului.

traducere de M.-L.C.






LUCRĂRI DE LEONOR FINI

◆

JAMES JOYCE

XXVII

O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum
Larg înfășurați de-un timp cu sferele aproape.
Uimiții peste-o lume ce numa-n zbor încape
Și cei supuși iubirii pe împăcatul drum...
Fîntîni arteziene în suflet ne-am deschis
Și zorii le sculptează în șerpi și în albastru
Puternica zvîcnire și le ridic-un astru
Ce peste porți de umbră le-atinge de abis...
O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum!
Singurii și cunoscuți numai adevărului,
Puternicii și împătimiții de noaptea părului,
Neîmpăcații firii printr-un ocol de fum...
Dar cine spune enigmele le-nchide și mărește
De-aceea doar să cînte acel ce povestește...

(În românește de ANA GIUGARIU)

◆

...ȚE

...ngloss

...ă Candid, tu nu
...zăvie! Nu mai e
...ie să renunți la
...timism? întreabă
...d, înseamnă să
...e că toate sînt
...erge rău".

(Voltaire, Candid)

...ngloss, profesorul
...m zice Voltaire,
...Germaniei". Spun
...remediabil viciată
...fi de nesuportat
...a moda filozofică
...lui leibnizian, a
...ebuie ... fost
... existențialist de
...etafizician" era
...n: „totul merge
...ceastă lume care
...ile cu putință".
... de magistrul și
...dmiratori care se
... părți ale lumii

pentru a-i deveni discipoli. E drept, nu-și conducea tema spre adîncimi speculative, în schimb dovedea o remarcabilă capacitate de a o aplica la realități, bunăoară atunci cînd spunea, referindu-se la generoșii săi protectori, că „în această lume care e cea mai bună din toate lumile cu putință, castelul monseniorului baron e cel mai frumos dintre toate castelele și doamna baroană cea mai bună dintre toate baroanele posibile". Nici nu trebuia mai mult pentru ca să fie considerat „cel mai mare filozof al provinciei și prin urmare al lumii".

Că faptele îl contrazic la tot pasul, asta nu-l abate de loc pe Pangloss de la dreapta sa credință optimistă, nici atunci cînd își vede protectorii măcelăriți și castelul dărîmat, și nici chiar atunci cînd ajunge în ultimul hal de decrepitudine fizică. Nici vorbă ca Pangloss să încerce măcar a revizui ceva din filozofia sa, a-i restrînge valabilitatea sau a-i adăuga amendamente: dogmă sacră și intangibilă, el i se închină chiar ajuns „plin tot de bube, cu ochii stinși, cu nasul ros, cu gura strîmbă, cu dinții stricați și vorbind din gît, chinuit de o tuse cumplită și scuipîndu-și dinții la fiecare opinteală". Continuă și atunci să o propovăduiască celor din jurul său, atinși la rîndul lor de nenorocire și înclinați, de aceea, spre reflecții pesimiste. Cînd tuturor le-a devenit cît se poate de evident că lucrurile nu mergeau de loc bine pe lumea asta care era departe de a fi cea mai bună dintre lumi, Pangloss intervine lămuritor, cu o înduioșătoare seninătate: „Acestea toate erau neapărat necesare, replică doctorul cel chior, și nenorocirile particulare produc binele general, și astfel cu cît sînt mai multe nenorociri particulare cu atîta e mai bine".

A persista în convingeri (mai ales cînd ele idealizează!) în ciuda faptelor, ni s-ar părea astăzi ridicul sau — în limbajul filozofilor profesori — „antiștiințific", „idealist", „nerealist". Și, cu toate acestea, încăpățînarea optimistă a lui Pangloss ne este, cum spuneam, simpatică. Deși cu veleități de propovăduitor, el nu manifestă nici cea mai mică tendință de a-și vîrî cu sila filozofia în capetele interlocutorilor: toată polemica sa se reduce la o enunțare amabilă a convingerilor sale de nezdruncinat prin care încearcă să aducă ereticii pe calea cea bună „sine ira et studio". Fiecăruia îi recunoaște însă dreptul de a gîndi și acționa, în ultimă instanță, așa cum voiește; toleranța sa merge pînă acolo încît nu încearcă să se opună discipolilor care, cîștigați de curente ostile lui, se îndepărtează unul cîte unul de el. Și apoi, în veleitățile sale de apostol al acestei atît de senine filozofii, el nu adoptă de loc poza profesorului infailibil și moralizator. Dimpotrivă, vrînd să arate că nimic din tot ce-i omenesc nu-i rămîne străin, el nu se abține de la slăbiciunile muritorilor de rînd; așa, de pildă, „odată Cunigunda, pe cînd se plimba prin preajma castelului în păduricea care se chema parc, văzu într-un tufiș pe doctorul Pangloss care dădea o lecție de filozofie experimentală fetei în casă a mamă-si, o brunetă foarte drăguță și foarte docilă". Ceea ce nu face decît să sporească atractivitatea filozofiei sale: cum să nu îmbrățișeze oamenii o concepție care îndemna la înfruptarea din bunătățile celei mai bune dintre lumi? Așa încît, „cum domnișoara Cunigunda avea multă aplecare către știință, observă cu de-amănuntul experiențele repetate la care fu martoră, văzu limpede rațiunea suficientă a doctorului, efectele și cauzele, și se întoarse acasă foarte zbuciumată, foarte gînditoare, plină de dorința de a ajunge și ea savantă, gîndindu-se că ar putea foarte bine să fie rațiunea suficientă a junelui Candid care și el la rîndul lui ar putea să fie a ei". Deși nu se lăsa influențată de suficiențele oamenilor, filozofia doctorului Pangloss n-ar putea fi apreciată ca neumanistă: ar însemna să trecem peste amabilitatea și cordialitatea ei, peste atitudinea ei atît de favorabilă slăbiciunilor omenești și bucuriilor pămîntene. Dar mai ales ar însemna să nesocotim intimitatea gîndirii panglossiene care, o dată cunoscută e de natură a ni-l face și mai simpatic încă pe „profundul metafizician" și totodată a dovedi că îndărătnicul optimism afișat de el nu pornea cîtuși de puțin din insensibilitate sau cruzime. De altminteri el suferea cel puțin cît cei din jur: înțeleg că cineva poate să fie insensibil sau crud cu ceilalți dar sînt incapabil să mi-l reprezint nepăsător față de propriile-i suferințe și refuzînd a trage din ele concluzii filozofice (care în nici un caz nu pot fi entuziaste).

Închipuiți-vă că Pangloss nu credea nici o iotă din toate discursurile pe care le ținea cînd nenorocirile bîntuiau în jur, neocruțîndu-l nici pe el. Încerc să-mi explic „complexul" lui. Trăia vremuri cînd bietul om nici măcar să-și blesteme ziua cînd s-a născut și să cheme ziua despărțirii definitive de această lume, n-avea voie: el trebuia să fie vesel, și nu numai să fie vesel dar și să trîmbițeze spre cunoștința tuturor că n-are motive să fie trist, pentru a spulbera chiar și cea mai mică îndoială că totul n-ar merge de minune și că cei din jurul lui n-ar trăi în cea mai bună cu putință dintre lumi. Era — cel puțin așa arată din afară — o dramă mai mare decît a celor pe a căror frunte destinul a pus în mod vizibil stigmatul tragic: să nu-și poată acorda gîndul și vorba cu experiența de viață, să trebuiască a mima buna dispoziție cînd inima sîngerează, să n-aibă voie a plînge sub amenințare de anatemă din partea celor care i-au cumpărat sufletul și pe care lacrimile celui indisciplinar ieșit din front, i-ar putea compromite, căci ar suscita imediat întrebări bănuitoare: vasăzică nu totul merge de minune? vasăzică lumea asta nu e cea mai bună cu putință? mai sînt, așadar, oameni nevoiți să-și vîndă sufletul? și e oare posibil ca existența oamenilor să fie hotărîtă de cei care cumpără suflete? Pangloss, cred eu, trăia nefericirea de a fi optimist, mai precis de a trebui să fie optimist...

A-ți urca Golgota este o tragedie pe care pot foarte mulți s-o simtă, în deosebi aceia pentru care existența constă într-o crucificare lentă: loc aproape comun. Și aici pun punct digresiunii pe care am făcut-o oarecum avocățește întru apărarea acestui Pangloss, în eventualitatea acuzării lui de nesinceritate, de propovăduire a unei filozofii mincinoase.

E imposibil de refăcut cu exactitate cadrul social-istoric al existenței lui Pangloss — de altfel însuși Voltaire îl schițează vag — dar ceva din toate acestea prezidase la formarea filozofică a doctorului și magistrului care îndeplinea funcția de metafizician oficial al unuia din cei mai puternici seniori ai Vestfaliei. Apucase probabil cîndva să jure credință catehismului leibnizian și se considera obligat să o țină morțiș că totul merge bine, deși evenimentele îl contraziceau la tot pasul. Nici vorbă ca el, săraoul, să rămînă indiferent la suferința umană (cu atît mai mult la a sa personală); îi era pur și simplu teamă ca nu cumva să fie învinuit de inconsecvență față de sine, ceea ce i-ar fi diminuat prestigiul, sau — și asta ar fi fost grav — de neloialitatea față de principii, ceea ce l-ar fi putut determina pe protectori să se dispenseze de serviciile unui filozof lipsit de fermitatea ideilor. Pangloss nefiind deci decît un fricos, se cuvine să reducem din asprimea cu care îl judecăm. Din frica de a privi cu luciditate grozăviile vieții adoptase optimismul, din frică pentru ce i s-ar putea întîmpla în cazul lepădării de el afișa comica sa consecvență: frica, așadar, și numai ea generase și întreținea „nezdruncinatul" optimism al ilustrului metafizician. Bietul Pangloss! Cîtă spaimă nemărturisită și de aceea înmulțită, trebuie să-l fi costat fidelitatea față de preceptele leibniziene! Vina (a cărei răspundere nu știu în ce măsură o purta) de a fi fricos fusese cu vîrf și îndesat plătită de el prin obligația — cum ar fi spus Candid — de „a afirma cu înverșunare că toate sînt bune atunci cînd îți merge rău". Și va trebui să-i acordăm un plus de circumstanțe atenuante dacă luăm în considerație sinceritatea regăsită de el sub înrîurirea prietenilor săi care, nefuncționînd niciodată ca filozofi oficiali, obișnuiau să gîndească așa cum le impunea viața.

Ei bine, influențat și într-o oarecare măsură silit de aceștia, firi curajoase, Pangloss puse capăt carierei sale de apologet al optimismului. Senzațională a fost însă nu renunțarea și convertirea ci mărturisirea lui că „Întotdeauna suferise îngrozitor, dar fiindcă, susținuse asta mereu însă nu credea de loc în ce spune".

Din aceștia erai, așadar, domnule Pangloss: făceai pe optimistul și pe leibnizianul doar de ochii lumii, încolo, în intimitatea dumitale, erai asemenea celorlalți, muritorii de rînd care nu-și puteau permite luxul să fie optimiști și leibnizieni, nefiind ca dumneata, stipendiații domnului baron Thunder-ten-Trock, stăpînul celui mai frumos dintre castele, aflat în cea mai bună etc., etc.

GEORGE BALAN

...desființat de critică. Reproșuri peste reproșuri. Nu analizați ... nu descrieți un personaj, subiectul este aproape inexistent, ...tați pasiuni, pe scurt nu scrieți romane. Trebuia oare să ...ez în romanele mele aceeași formulă ca Balzac în 1840? ...cît și formulele în artă nu sînt *imuabile* și totdeauna trebuie ... Compoziția romanescă à la Balzac, à la Stendhal într-un ...eea ce secolul al XIX-lea a codificat în materie ...ură nu poate da astăzi, dacă le respectăm, decît pastișe ...re. Din nefericire sînt numeroase și vă puteți da bine seama ...mneavoastră. Eu concep romanul modern ca pe o căutare, ... ce-și creează singură propriile semnificații odată cu scurgerea ... și a receptării lui de către public. De aceea aștept de la ...erații noi formule, fără a le imita pe ale mele. Scriitorul ...eu și totdeauna este pe cale de a inventa. Vedeți prea bine ...a să ne explicăm într-un fel sau altul în fața publicului ...a n-a făcut acest lucru.

...va elogiul teoretic și oral pe care-l faceți sensibilității ca ...e fundamentală a creatorului, en tant que créateur — este ...ur al absenței ei în opera dvs.?

...u cred de loc. Cred că este vorba mai ales de o carență a ... ce se plasează pe poziția romanului tradițional și nu poate ...crierile noastre ce găsește acolo. Nu trebuie, cred, să mai ... că atît mentalitatea cît și tradiția secolului trecut sînt de ...șite. Contemporanii noștri nu mai practică o știință descriptivă ...iere a omului care face aceste descoperiri în timp ce în secolul ...descriau lucruri cu senzația de a cunoaște lumea în profunzime. ... la fel stau lucrurile și în literatură unde contemporanii ...rbesc cu *sensibilitatea* lor despre ei înșiși, despre propriul ... prezența lucrurilor reale fără a mai filtra totul prin sensibilitatea ... sau înaintașilor. Să nu uităm că scriitorul, vorbind despre ...ește implicit despre lume, iar cuvîntul este creator.

...este vorba de o *nouă sensibilitate* a *omului epocii noastre* ... simte, trăiește, este bine condiționat de obiceiurile și pasiunile ...scurt un om al zilelor noastre, iar noi nu-i descriem, decît ... care este limitată și, adaug, *nesigură*. Adoptînd acestă optică ...ere a efortului, de continuă căutare, putem crede că scrierile ... sînt lipsite de sensibilitate.

CONSTANTIN TEACA

Pe marginea expoziției de litografii
HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC

Lautrec, astăzi

Excelînd în analiza atentă a intimităților, a știut să fixeze aerul absent al acelor femei între care a trăit o viață, acele femei a căror existență este un amestec de senzualitate odorantă și de mecanism dirijat. Lautrec a fixat intimitatea lucrurilor dezgolindu-le de tot ce ar putea distrage atenția. Nu a fixat sentimente, nu a dramatizat niciodată, nu a judecat niciodată, n-a fost nici moral, nici echivoc. Fiind altceva decît un om căzut pradă destinului său, așa cum o literatură de duzină l-a prezentat amatorului de biografii romanțate, Lautrec, prin constanta-i agresivitate, printr-o anume cruzime analitică de „entomologist", devine cel mai mare desenator al epocii sale. O curiozitate intensă îl împinge către tot ce este paroxism, situație limită, ca și cînd manifestările spectaculare ale modelelor sale, n-ar fi decît o demistificare caracterologică, dar instantanee numai. Lautrec irită pentru că iese din orice clasificare comodă. Fundamental opus căutărilor impresioniștilor, admirîndu-i numai, de la Degas va lua acea insolită manieră de a cadra temele, acea precizie extraordinară de punere în pagină a subiectelor, de decupaje inedite, metodă pe care ultimul o va stăpîni însă structural. Sub influența stampei japoneze și contrar preocupărilor comune ale pictorilor din generația sa, senzația vizuală este fixată în momentele imobile, cu o unică preocupare de a elimina orice detaliu care nu este constituțional. De altfel Lautrec este un mare cineast. Iar astăzi, valorificarea creației lui ar putea foarte bine sta sub semnul celei de-a șaptea arte. Desenul este memoria sa, iar prin lumea pe care ne-o descrie, ne obligă să fim confidenții lui, cinematografic vorbind. Ne solicită și ne cere o participare activă, în fiecare moment, prin forța sa de a vizualiza un univers populat de lucruri pe care le îndrăgește și care devin imediat ale noastre. Se destăinuie prin singura manieră de a enunța, de a face vizibil un univers pe care-l cunoaștem de altfel foarte bine.

Este un joc la care, dacă ne pretăm, putem gusta o subtilă analiză a existențelor pasagere unde adevărata natură a ființelor este fixată în prezent, într-un prezent și într-o instanță privilegiată de o sensibilitate ce va excela în surprinderea efemerului, a perisabilului. Își proiectează, irevocabil, toată condiția sa de artist în analize succesive, diluate în impresie, în adevărate secvențe fugind după mereu altă clipă a existenței, după o altă certitudine. Anecdoticul și cronica unei boeme îl fac să intre în istorie, mai mult decît în Pantheonul „benzilor desinate", în seria marilor cronicari de epocă. Cinematograful își poate reclama astăzi în Lautrec, un mare înaintaș, într-un artist care ne-a dezvăluit existențe în ceea ce au ele mai fugitiv în adevărurile lor. Și pentru că a avut o simpatie irezistibilă pentru existențele simple — ceea ce-l va face neorealist pentru cineaști astăzi — în cele mai diverse aspecte ale intimității, Lautrec ne devine familiar. „Viața mea nu este o existență...", iar faptul că știe să guste la alții marca unei existențe l-a făcut să devină un analist lucid și realist al mediului în care a vrut să trăiască. Face cinematograf prin calitatea de a se dărui și intra în personaje, de a participa ca actor și accepta ca privitor la existențele nedisimulate ale acestora; ca la spectacol, și ca pe ecran, te desparți de „La buveuse" sau de „La Polaire", de paharul ei de vin sau de zîmbetul acela amar cu certitudinea reîntîlnirii. Lautrec ne este familiar, pentru că este mereu prezent în această intimitate anonimă, ce oscilează între erotic și umil. Căutînd adevărata natură a omului într-un ritm vizual de intensitatea unui „ciné-vérité" și dincolo de pitoresc, Lautrec cineastul, inseparabil de epoca sa, emoționează și astăzi, prin candoarea, prin virulența, prin subtilitatea cu care ne descrie o lume pe care a îndrăgit-o și în care a vrut să-și găsească sensul și rolul său de artist.

P. ANDREI

simultan literar



CU HORIA LOVINESCU

1. MI SE PARE CĂ ÎN PIESELE DUMNEAVOASTRĂ APARE ACELAŞI EROU, MEREU SUB ALTE IPOSTAZE. NU CUMVA INTENŢIONAŢI SĂ FACEŢI, DE FAPT, PROCESUL UNEI CONDIŢII UMANE SAU AL UNUI DESTIN ?

— Dacă în lucrările mele există un tip de erou care revine sub diverse ipostaze, în nici un caz faptul nu e rezultatul unei gîndiri deliberate. Totdeauna am crezut că o operă se construieşte — asemenea scoicii — în jurul unui număr limitat de motive. Starea de disponibilitate a artistului care poate scrie sau face „orice" e o iluzie. Chiar opera marilor creatori — sau mai ales opera marilor creatori — se vădeşte, la o analiză atentă, a fi comandată de cîteva idei-forţă. În artă, mulţimea ideilor creative, a matricelor, mi se pare suspectă. Pînă şi Dumnezeu cînd a făcut lumea era stăpînit de o idee fixă şi cum în teatru, mai mult decît în alte genuri literare, eroul principal reprezintă cea mai sigură întruchipare a motivului de bază al autorului, cred şi eu, o dată cu dumneavoastră, în identitatea ascunsă sub mai multe măşti a aceluiaşi personaj în piesele mele. În ce măsură el reprezintă o anumită structură psihică, o categorie morală, sau cum spuneaţi un destin, e greu de precizat. Toate elementele acestea se amestecă în proporţii mereu variabile şi într-o textură în care e greu să delimitezi ceea ce ţine de fiinţa intimă obscură a autorului, de ceea ce aparţine lumii exterioare pe care el o observă. Căci, chiar cea mai modestă muncă de creaţie are un caracter demiurgic şi ca atare reprezintă o proiecţie sublimată, amplificată, deformată, însă organică a autorului. Dar cum identitatea spirituală a autorului nu este imuabilă, e firesc ca în anumite etape şi proiecţiile lui să se schimbe. Dacă personajul meu preferat a fost o bună bucată de vreme intelectualul zilelor noastre pus în faţa revoluţiei, mai tîrziu locul lui a fost luat de un personaj mai abstract care tinde să exprime o condiţie umană mai generală.

2. AŢI SCRIS ATÎT PIESE REALISTE CÎT ŞI PARABOLICE. EXISTĂ O LEGĂTURĂ DE SISTEM SAU DE PREDISPOZIŢIE CARE LE UNEŞTE SAU MODALITATEA TEATRALĂ FOLOSITĂ E ÎNTÎMPLĂTOARE ?

— Răspunsul la această întrebare e în mare măsură implicat de cel pe care vi l-am dat înainte. Trecerea de la un tip de erou la altul a impus în chip necesar şi modificarea mijloacelor de expresie. Încă o dată, repet, aici nu e vorba de o premeditare, ci de o evoluţie nesilită, aş spune inevitabilă, şi cu urmări în dezvoltarea mea ulterioară pe care nu le pot prevedea.

3. ULTIMA DUMNEAVOASTRĂ PIESĂ, „PETRU RAREŞ" E O DRAMĂ ISTORICĂ. ACEASTĂ SPECIE VECHE DE SECOLE ŞI DEVENITĂ GLORIA ROMANTISMULUI PARE SĂ FIE FOARTE VIABILĂ. CE INTENŢIONAŢI ÎN EA ŞI, CA MODALITATE, CE PRETINDEŢI DE LA EA MAI MULT DECÎT ACUM 200 DE ANI ?

— Piesa istorică despre care vorbiţi mi-a dat satisfacţia de a putea topi într-un tot organic — sper — cele două tendinţe aparent ireconciliabile. Omul pus în faţa istoriei e un motiv tipic pentru preocupările mele din ultimii ani, dar concreteţea „faptului" istoric mi-a impus o scriere „realistă". În acest sens pentru mine, **„Petru Rareş"** reprezintă o lucrare de sinteză artistică, o lucrare matură, coaptă. Aşa stînd lucrurile, e lesne de înţeles că problemele teoretice legate de actualizarea sau întinerirea dramei istorice nu m-au preocupat decît în chip cu totul secundar şi le-am rezolvat aşa cum m-a dus capul, şi nu înainte de a scrie, ci scriind-o. De aceea am citit cu destul amuzament cronicile în care numele lui Brecht, Camus, Dan Tărchilă, Sartre, Dürrenmatt, Anouilh, Delavrancea, Davilla, erau citate pentru a explica... de fapt nu ştiu ce. Poate erudiţia cronicarilor, spre marea beatitudine a cititorilor. Apropo de cronica dramatică, nu mă pot opri azi, cînd se duc atîtea discuţii despre soarta dramaturgiei originale şi arta românească a spectacolului, să semnalez că — în afara unor excepţii onorabile — cronica noastră dramatică este deseori o frînă în calea dezvoltării scrisului şi artei teatrale. Fac afirmaţia aceasta cu toată răspunderea şi sînt gata s-o dovedesc oricînd cu textele în mînă. Profesionalizarea severă a criticii dramatice, plecînd de la cele două condiţii indispensabile: competenţa şi onestitatea sînt elemente fără de care nu-i posibilă o muncă normală în domeniul teatrului. Dialogul de surzi care are loc în critica noastră dramatică, unde aprecierile cele mai contradictorii se înşiră paşnic alături fără să se înfrunte niciodată, unde afirmaţia ţine locul argumentului, unde şase-şapte oameni dau verdicte difuzate într-o ţară întreagă care n-are posibilitatea confruntării cu spectacolul, vădeşte nivelul scăzut al unei discipline atît de necesare dezvoltării teatrului. Totdeauna m-am întrebat cu o curiozitate uşor malIţioasă, ce s-ar întîmpla cu unii din cronicarii noştri, dacă oamenii de teatru, oamenii de meserie, le-ar lua locul în paginile revistelor şi ziarelor noastre. Am asista, fără îndoială, la un proces de recalificare sau reprofilare destul de instructiv.

4. CARE SÎNT PIESELE DUMNEAVOASTRĂ PE CARE LE CONSIDERAŢI CELE MAI VALOROASE ? REPREZINTĂ VREUNA DINTRE ELE, DUPĂ PĂREREA DVS. UN EŞEC ?

— Din păcate multe lucruri pe care le-am scris nu-mi mai plac. Ce-ar fi însă să mă menajaţi şi să vă mulţumiţi cu această mărturisire ?

5. ÎNTRE ATÎTEA FORMULE DE TEATRU CARE ABUNDĂ ÎN MIŞCAREA DRAMATURGICĂ UNIVERSALĂ, CARE VI SE PAR VIABILE ŞI CARE DOAR EXPERIMENTE FĂRĂ URMĂRI ?

— Niciodată nu se poate şti în artă ca şi în ştiinţă ce experimente au sau nu au valoare. Singurul judecător e timpul care la anumite etape selectează sever şi operează sinteze uluitoare între elemente aparent contradictorii.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

cronica literară

FĂNUŞ NEAGU

„vară buimacă"

O carte de dimensiuni suave, aproape o plachetă, scoate după mai multi ani de tăcere Fănuş Neagu, masiv, impetuos şi atît de fecund în existenţa lui orală.

Proba de ritmicitate oferită de primele apariţii şi aceea de invenţie epică debordantă refăcută în recentul volum ne îndeamnă să atribuim relativa lui întîrziere, ca şi proporţiile reduse, unei intenţii antologice, salutară chiar şi în virtualitatea ei. În orice caz, cel puţin două piese din cuprinsul lui („Acasă", „Vară buimacă") constituie reuşite exemplare şi desigur că nu întîmplător sînt tocmai acelea care fructifică experienţa volumelor anterioare de inspiraţie rurală predilectă. Continuitatea de preocupări înlesneşte comparaţia şi impune concluzia că arta prozatorului a cîştigat în decizie şi nuanţă.

Intuiţia fericită a lui Fănuş Neagu e de a descoperi (sau, mai exact, de a redescoperi, de vreme ce îi avem pe Sadoveanu sau pe Blaga) resursele mitice ale unei mentalităţi rurale tradiţionale prelungite pînă în contemporaneitate. Gesturi ciudate, chiar inexplicabile — în logica severă a cotidianului — se desfăşoară după un scenariu ritual cu dispoziţii nu mai puţin severe. Viaţa e concepută în cicluri marcate de evenimente cruciale şi puncte de sprijin absolute. Experienţele individuale îşi găsesc certitudinea în respectarea modelelor unei tradiţii care se actualizează astfel mereu.

O bătrînă vine dintr-un capăt de ţară într-un sat din care a fost alungată şi într-o casă care nu-i mai aparţine, caută „camera din austru" în care a născut şi a priveghiat, se aşează într-un jilţ vechi, se închină şi... moare. Ea a venit numai ca să plece pentru că nu putea să plece decît de „acasă". Momentele fundamentale ale existenţei care sînt riturile de trecere trebuie să fie împlinite în acelaşi loc.

În loc de orice comentariu, finalul nuvelei reia una din frazele de la început dezvăluind astfel construcţia circulară şi sugerînd încheierea ciclului. Reîntoarcerea bătrînei capătă ritm etern şi semnificaţie.

Şi în cealaltă nuvelă asistăm la ultimele clipe ale unei bătrîne care moare cu o invocaţie de fertilitate pe buze, dar asemănarea trebuie căutată în altă parte şi anume în modul cum se rezolvă aici o puternică tensiune erotică. Un flăcău abia întors în sat după şase ani de detenţie se duce să-şi aştepte iubita în locul vechi şi ştiut, deşi aceasta se măritase între timp. Situaţia creată în absenţa lui e ignorată cu desăvîrşire şi cu seninătate, valoare existenţială are — pentru el — numai legămîntul vechi, în afara acestuia realul curge nesemnificativ. El umblă pe locuri umblate cîndva împreună şi o aşteaptă în toate serile fără să se îndoiască vreodată că va veni. Şi ea vine într-adevăr şi fuge de acasă lăsîndu-şi bărbatul paralizat de o forţă ce-l depăşeşte, obscură şi implacabilă ca instinctul sau ca destinul. Doi bărbaţi aşteaptă o femeie, unul — să vină, celălalt — să se întoarcă, unul are încredere şi răbdare, celălalt se frămîntă neputincios şi „buimac", unul e puternic, celălalt e dinainte învins. Alegerea femeii nu e impusă de starea de fapt a momentului, ci de prezentul etern, mitic, al primei iubiri. Pentru cel ce aşteaptă mai de mult timpul este reversibil, adică recuperabil. Bărbatului părăsit nu-i mai rămîne decît să împartă artificial timpul pentru a amîna clipa care îl apropie de recunoaştere ca de o moarte.

Alt mediu îşi aleg două nuvele — „Zgomotul", şi „Iarba vînătă". Cred că autorul a vrut să transcrie aici două ipostaze ale ratării chiar dacă — cu o apreciabilă tendinţă spre complexitate — conferă eroilor gravitate şi capacitate de vibraţie. Într-una din ele, strigătul de singurătate al unui copil părăsit îi produce unui pictor tînăr un şoc puternic urmat de o obsesie în creaţie — pictura zgomotelor. Ideal abstract şi imposibil, urmărit cu perfectă inadecvare de vreme ce pictorul nu face altceva în continuare decît să-şi relateze oral subiectul. De-altfel autorul însuşi pare preocupat mai mult de paradoxul creator în sine decît de actualizarea lui într-o experienţă de artist. O rezolvare de autentică profunzime a temei întîlnim în „Iarbă vînătă". Personajul principal e un bătrîn actor, blazat de insuccese, cabotin din comoditate, ironic fără cinism, adică fără negare pasionată, dar zeflemist la modul balcanic. Numai solicitat de mari tensiuni omul îşi dezvăluie nobleţea şi chiar şi atunci are grijă să relativizeze impresiile. Cea mai preţioasă idee a autorului în înţelegerea eroului este aceea de a nu-i refuza vocaţia tragicului. Umilinţa de o viaţă a acestui actor anulat prin luciditate, dar păstrînd nostalgia scenei, sfîrşeşte surprinzător şi memorabil. Printr-o spectaculoasă răsucire a caracterului, cel care n-a ţinut niciodată trează o sală de spectacol îşi joacă existenţa ca pe ultima şansă. Alf se sinucide fără spectatori, noaptea, pe o plajă pustie.

Ce anunţă în desfăşurarea nuvelei expresiile stereotipe („pinii din Roma !") sau propoziţii ermetice („moartea vine cu vrăbii") pe care le lansează cu atîta dezinvoltură Alf şi care nu lipsesc nici în alte piese ale volumului ? Asemenea formule fascinează prin aura lor de inexplicabilitate, forţează privirea să cadă în gol şi deschid drum halucinaţiei. Aproape toţi eroii ce se perindă în povestirile lui Fănuş Neagu sînt înzestraţi cu această dispoziţie halucinatorie care-i face să se despartă de amintirile lor şi de solicitările cotidianului pentru un teritoriu imaginar, deschis tuturor metamorfozelor. Orice devine pretext pentru această evaziune inconsistentă şi momentană şi niciunde nu se revelă arta scriitorului mai convingător decît în momentele de elan şi desprindere, întotdeauna insesizabile ca o lunecare de ape. Acest instinct nostalgic al feeriei nu e fără legătură cu procese intime petrecute în însăşi tehnica de creaţie a lui Fănuş Neagu. E vorba de o regizare din ce în ce mai perceptibil lirică a prozelor sale. Aşa apar secvenţe de o tulburătoare frumuseţe în care se simte că autorul caută o cadenţă deosebită a frazei sau o imagine anumită mai mult decît o soluţie epică.

Alunecarea spre poezie coexistă la Fănuş Neagu cu atracţia resimţită pentru momente de violenţă şi neînchipuită cruzime. Autorului nu-i lipseşte imaginaţia infernală şi are grijă ca după momente de elevaţie lirică să urmeze o scenă de sarcasm — conform reţetei întotdeauna modernă a antticlimaxului. Dialogul său are ritm şi savoare, el ştie să desfacă replicile şi să alterneze registrele astfel că nu ne vom mira întîlnind un pasaj de legănătoare tristeţe întrerupt de o injurie.

Fănuş Neagu arată o lipsă de pudoare cu totul ieşită din comun chiar pentru un prozator. El violentează interdicţiile implicate de o firească jenă interioară şi atacă subiecte pe care alţii le-au evitat. În „Luna, ca o limbă de cîine" nemaiîntîlnită nu e scena de bestialitate, ci aceea de abjecţie involuntară şi de cruzime morală. Aici, însă, autorul e depăşit de monstruozitatea faptelor aduse în scenă, de gravitatea conflictului creat, şi, simţind acest lucru, se retrage lăsînd nuvela neterminată pur şi simplu. Oricît ar dori să-şi scoată efectele exclusiv din succesiunea de fapte, acestea încetează să mai fie suficiente în sine şi o proză adevărată ar trebui să înceapă abia acum, transformînd tragedia provocată de hazard în dramă a responsabilităţii asumate.

Fănuş Neagu mizează prea mult pe povestire (mai exact, pe *povestit*) dispreţuind uneori mijloacele intelectuale ale compoziţiei. Procedeul atît de vechi al povestirii în povestire riscă să devină la el o dexteritate comodă. Uneori, o nuvelă („Zgomotul" sau „Doi saci de poştă"), adună atîtea episoade şi atîtea evenimente care nu participă nici măcar implicit la problematica din centrul ei încît îşi pierd pur şi simplu semnificaţia, capătă acea independenţă care le face confundabile şi inutile. Se creează impresia că autorul construieşte fragmentar şi aproape întîmplător, lipsindu-i sensul operei ca *totalitate*. Dar, poate că tocmai această absenţă îl face imprevizibil şi greu reductibil la o formulă ca pe orice scriitor *născut* şi nu *făcut*.

MIRCEA MARTIN



DANA CONSTANTINESCU grafică

GEORGE ALBOI

noaptea nunţii

Marele Stăpîn
Trup vestit hrăneşte
cu pămînt muiat
în vin vînturat,
apă idolatră
scursă de pe piatră
cînd la lună latră
cîinele turbat,
apă strecurată
prin mormînt de fată
neîngemănată.
Marele Stăpîn
Gînd şoimesc hrăneşte
cu păsări uşoare
prinse de pe mare,
cu cer bucuros
tăvălit pe jos,
fum din păr de taur
de la Munţii Taur.
Trup i se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o-ntrece Gînd,
piciorul să-mi tai,
la cîini să mi-l dai,
limba să mi-o scoţi
din fălci, din fiori
să mi-o dai la ciori,
în rîturi de porci
splina să mi-o torci,
ochii mei de prunci
în praf să-i arunci...
Gînd i se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o-ntrece Trup,
aripa să-mi tai,
la duhuri s-o dai,
să-mi scoţi din adînc
ochiul meu cel stîng,
cel cu care plîng,
ochiul meu cel drept
cu care aştept.
Neavînd noroc
să îmi zvîrli în foc
inima mea, moarta
c-aşa mi-a fost soarta.
Stăpîne, Străpîne,
cu buze pe cruci
pe noi să ne duci
Joi de dimineaţă
pe nori şi pe ceaţă
la cîmp delungat,
la Veacul Rotat,
unde drumuri cresc
în opt se-mpletesc
şi nu le străbate
nici o vietate.
Stăpînul îi duce
călare pe cruce.
Trupul lîngă Gînd
l-aşează gemînd.
Le dă drumu-apoi
prin nori de noroi :
Gîndul zboară-n vînt,
Trupul pe pămînt.
Peste arsa clipă
Gînd se înfiripă,
pe zid se opreşte,
ţifleşte şoimeşte :
Stăpîne, Stăpîne,
ascunde-mă bine
în clopotul mare
de la cingătoare.
Fă-o pînă cînd
Trup nu se aude
cum vine plîngînd.
Peste cîmpul rece
Trup în goană trece,
trece şchipătînd,
abia şchiopătînd
şi o dîră lungă
lasă pe pămînt,
duce pe pămînt.
Stăpîne, Stăpîne
ia fierul cu tine !
Cu ochi plini de lut
Marele Stăpîn
calcă trist şi mut
iar în mîna lungă
fierul dă să-mpungă.
Atunci el aude
cum Gînd se prelinge,
cum Gînd i se stinge
în clopotul mare
de la cingătoare,
Cum Gînd se jeleşte :
Stăpîne, Stăpîne,
eu mor pînă mîine.
Cerul încărcat
cu veac lepădat,
prin ultim senin
în mine turnat,
nu pot să-l mai ţin.
În roiuri streine
cad morţii prin mine
iar vămile albe
din cercuri se rup.
Stăpîne, Stăpîne,
adu-mi-l pe Trup...
Te vom duce-apoi
prin cer şi noroi,
eu zburînd pe vînt
Trupul pe pămînt.



La piață

GHIAȚĂ

„Ar trebui un cîntec încăpător, precum...".

Există în familia spiritualității române un ax director : o coloană vertebrală simplă, dreaptă, un lanț egal înșiruit ca drumul mătăniilor între degetele rugii. E drumul generosului flux și reflux carpatin, adînc pînă la moliciunea suavă a pitorescului orient, înalt pînă la asceza geometriei bizantine. În valurile incantației scandate epidermic de glia dătătoare de sensuri, în unda pulsației unice, aristocratic română, acolo unde intuiția desăvîrșește perfecțiunea ritmului transcedental trecînd pragul permanenței, se află ascunsă tăcuta anvelopă a atmosferelor ce cuprind cuvinte și culori potrivite pe măsura spațiului mioritic. Mai înalte sau mai joase, mai dense ori mai transparente, aceste cunoscute măsuri de timbru specific împreună pasiunile devorante ale **florilor de mucigai** ori seninele **„lumini"** filozofale, cu fosforul mat al **jocurilor secunde răsfrînt în creasta unei infinite coloane** și toate acestea sfîrșesc în a se suprapune, stigmatizînd cerul în miezul său albastru ori pămîntul în carnea sa roșietică, cu popasuri de statui vii, mișcătoare, — oameni în straie strălucitoare de alb legendar.

★

Pînă acum, tot ce a fost mai valoros în pictura noastră cultă a venit, împrumutînd poate doar din vechile fresce un plus de armonie meșteșugită, de la senina, ampla, patriarhala atmosferă a satului. A satului cu datini și obiceiuri, cu case, oameni, troițe, tîrguri, păduri, cîmpuri, flori, adică cu tot ceea ce înseamnă respirație neconstrînsă de civilizație urbană, a spațiului natural. Un spațiu vital — același — din care s-au înălțat anemonele lui Luchian, copacii lui Andreescu, oamenii lui Tonitza, interioarele palladyene și chiar idolii lui Țuculescu. Se pare că el menține constant, într-o prelungită nevoie de tradiție figurativă, barometrul valoric indigen la clasica orientare folclorică. Dovadă, recenta retrospectivă Ghiață care în ciuda apartenenței evidente la școala picturii dintre cele două războaie, continuă să marcheze locul de frunte în pictura la zi, chiar după consumarea fenomenului Țuculescu.

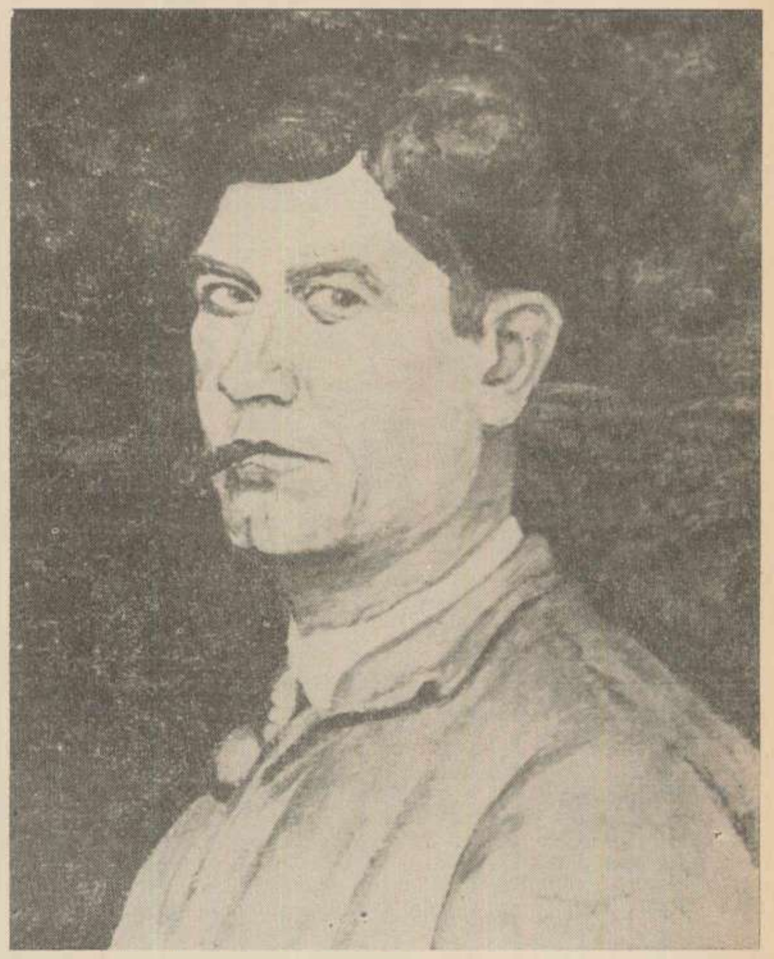
Totuși, Ghiață pare a fi ultima verigă valoroasă a lanțului clasic tradițional ce împodobește școala națională de pictură. Într-un fel și singular, prin lipsa de rafinare cultă a picturii sale, singura păstrînd amprente nealterate de suflu primitiv. De aici și marea egalitate a pînzelor sale : sentimentul de constanță cu care culoarea adăugată pînzei creează raporturi similare, contraste similare, armonii similare ; sentimentul de constanță cu care desenul definește fizionomii similare, atitudini similare, compoziții similare. Nu e vorba de o repetabilitate mecanică, obositoare ci, dimpotrivă, de stabilirea în zona unor preferințe precise ca în cazul picturii anonime sau a celei naive. Egal cu sine însuși, Ghiață înaintează moderat în universul mereu acelorași flori, peisaje, tîrguri...

★

Două țărănci încremenite în atitudinea așteptării meditative. Două corpuri repetînd același gest, — cu nuanțe imperceptibile, același — gest statuar de madonă coborîtă din frescele de la Assisi, înconjurat de amploarea draperiei, în cazul de față marama albă, lungă, căzînd pe spate, mînecile bogate și șortul trapezoidal alcătuind soclul personajelor. Două țărănci cu aproape aceleași trăsături și cu obsedanta asemănare a poziției capului, părînd fiecare din ele dublura celeilalte.

Tabloul **La piață** este singurul de acest fel. În celelalte se vede că pictorul s-a străduit, a voit, ca atitudinile personajelor sale să fie **cît mai diferite.** În mod intenționat, în fiecare compoziție cu scene de tîrg, oamenii sînt reprezentați atît din față cît și din spate sau profil. Ei sînt diferențiați prin detalii vestimentare și prin detalii gestice. Și, totuși, ei alcătuiesc grupuri omogene de personaje care stau. Oameni încremeniți, în atitudinea dreaptă a așteptării. Asemeni florilor orînduite și ele în grupuri, ori copacilor, în special a celor desfrunziți, iarna.

Verticali, imobili, impenetrabili psihologic, țăranii lui Ghiață par asemeni munților, caselor, prezenți în eternitate, dintotdeauna acolo, dintotdeauna drepți. Aceeași linie amplă, ondulată, energică a vestmintelor, a dealurilor, a norilor, a frunzelor. Aceeași rotunjime a florilor, a merelor, a capetelor ; aceeași privire, aceiași ochi, aceeași expresie : adîncită în sine, egală, mereu **aceeași** ca într-o înșiruire de capete dintr-o friză cu multe personaje. Puse alături, una lîngă alta micile pînze se continuă, se împlinesc ; puse alături, ele devin o mare, o imensă frescă a vieții satului petrecută în toate anotimpurile anului în casă și în natură.



Autoportret

★

Tușe mici, așezate minuțios una lîngă alta, împlinind forme colorate. Reduse la scheletul lor geometric, formele corespund matematic unor proporții ritmate perfect.

Nici o greșeală de construcție, un raport mereu echilibrat între zone și în sfîrșit culoarea, parcă mereu aceeași și parcă mereu alta : roșu, albastru, alb, gri, violet, ocru, brun, verde. Aproape toate culorile, dar mai ales roșuri și albastruri-violacee, strident de dense și de armonice. O vibrație minusculă ca un zumzet îndepărtat în interiorul marilor suprafețe calme, aerate, transparente.

★

Tot ceea ce semnifică aceste multiple identități ale pînzelor se poate numi stil. Un stil personal desigur dar provenind din îndepărtate sorginți anonime, din aceeași umilință cu care picta Giotto și poate din același sentiment de armonie cu lumea înconjurătoare : tăcerea implacabilă a elementelor create din aceeași materie, prezența loc stabilă, ordinea vecinității lor. N-a fost nimic calculat dinainte. Pensula, singură, înaintînd în alăturările tușelor minuscule, repetă în mîna meșterului Ghiață gestul solemn al marilor inițiați ai Picturii.

ILEANA BRATU

◆ ◆

promoția 1967

CRONICĂ LA LUCRĂRILE DE DIPLOMĂ

Lucrările de diplomă ale absolvenților anului VI din Institutul de Arte Plastice relevă existența unui univers plastic cu o vastă problematică, similară întregii vieți artistice de la noi.

Mai izolată, secția de pictură, limitîndu-și interesul pentru genul de șevalet, creează o notă aparte în ansamblul armonic, al celorlalte secții. Calitățile compoziționale cézanniene din lucrările lui Vasile Kinski, ale căror griuri, gradate cu finețe, dovedesc o bună cunoaștere a tehnicii picturale, ca și pictura lirică, de atmosferă transmițînd, printr-o cromatică subtilă, o lume de simboluri nostalgice a lui Const. Doroftei, pe de o parte, iar pe de alta o anumită facilitate și dezordine compozițională în alte lucrări. Caracterul lor eclectic poate proveni și dintr-o criză a formei datorate folosirii afabulației în mod excesiv. Simpla analiză, de factură cubistă (Liviu Stoicovici), sau exaltarea materiei colorate într-o pastă cu incerte calități cromatice, fără interpretarea unui subiect dat, nemulțumește ades.



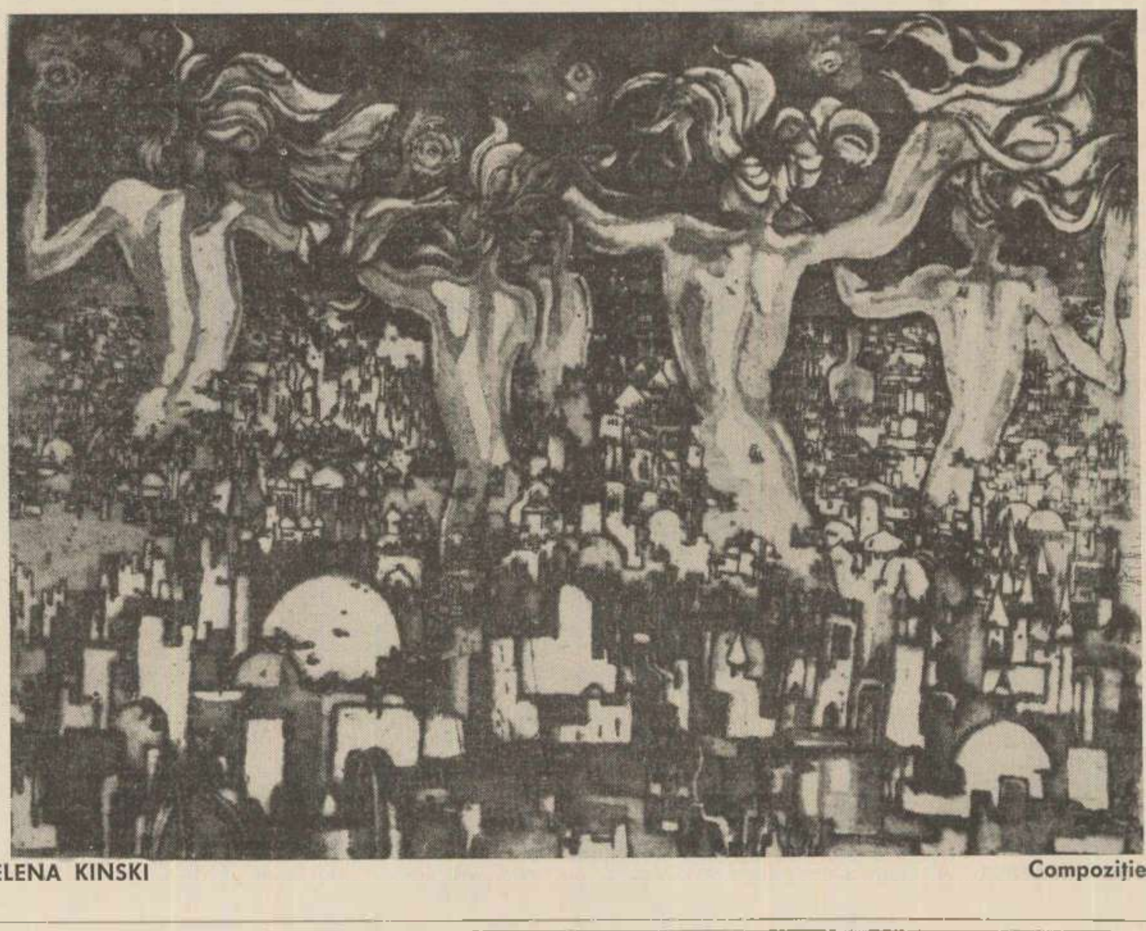
VASILE KINSKI — Natură statică

La Secția de sculptură, finalitatea ulterioară a lucrărilor de diplomă — acestea vor decora un spațiu verde — face să dispară rigiditatea „de șevalet" aducînd o pronunțată nuanță decorativă, ca în lucrarea de o echilibrată compoziție a lui Daniel Suciu.

Absolvenții de la Grafică publicitară prezintă o suită de afișe reprezentative pentru gen : cele ale lui Alex. Francisc, concise, expresive, și mai ales afișul lui Nicolae Săvulescu, pentru ALROM, de o mare puritate a execuției. Din păcate afișul comercial și cele cu tematică culturală sînt lipsite de ingeniozitate și stridența cromatică le face uneori dezagreabile (Vasile Olah).

La Facultatea de arte decorative, un exces de folosire neadecvată a ornamentației folclorice îngustează sfera ideatică a lucrărilor, transformîndu-le ades în simple pastișe de agrement lipsite de funcționalitate. În sensul acesta. **Fîntîna lui Manole** (Dumitru Rădulescu) de la secția ceramică, inspirată formal din troiță, de un eclectism mitologic (un Manole — Icar), cu tot efectul său cromatic rămîne fără nici o utilitate, spre deosebire de copacul ornamental al Iuliei Dinescu cu o frumoasă compoziție decorativă. La secția de pictură monumentală obsesia elementului mitologic vegetal, zoomorf sau mineral aduce în decorația murală o abundență de imagini de un simbolism ambiguu, fără legătură stilistică cu funcționalismul riguros al arhitecturii căreia îi sînt destinate (V. Craioveanu, P. Ungureanu). În același timp, mozaicurile destinate decorării unor ansambluri de la Institutul de Agronomie, cu reale calități cromatice și compoziționale, aparținînd studenților Eugenia Holban, Horațiu Dan Panait, Sonia Dobrică, dacă se armonizau cu ansamblul arhitecturii moderne, impuneau mai mult.

Atracția pentru „genul folcloric" a dat cele mai bune rezultate la secția de textile. Ritmurile dozate cu rafinament ale Veronicăi Bucur pot fi comparate calitativ cu spiritul accentuat decorativ al lucrărilor de mare efect armonic ale Alexandrei Dobrov, în care linia ondulată conturează mari suprafețe colorate în tente acide. Tapiseria lui Adrian Nicula, inspirată din subiectul consacrat al măștilor, nu credem că rezolvă cu succes raportul dintre narativ și formal, dînd prioritate exagerată primului factor. Două dintre secțiile cele mai reprezentative pentru calitatea profesională a pregătirii sînt grafica de șevalet și scenografia. La prima dintre ele, diversitatea temperamentelor fiecărui student în parte și-a găsit expresia în ilustrarea unui autor preferat. Daniela Dravăț exprimă printr-o cromatică saturată și nestridentă mirajul și suavitatea poveștilor lui Andersen. O antologie a poeziei japoneze, prezentată de Emil Chendea, în care, deși nu este intuit decît spiritul exterior al stampei, ilustrațiile apar de un ireproșabil aspect grafic în subtila folosire a unor griuri imponderabile, de porțelan. Ilustrațiile la nuvelele lui Thomas Mann ale Danielei Viecelli vădesc o intuire fericită a spiritului scriitorului german.



ELENA KINSKI — Compoziție

Secția de scenografie ni se pare dintre cele mai reprezentative pentru pronunțatul caracter profesional. A treia dimensiune, care este condiția intimă de creație a acestei secții, facilitează existența unei viziuni mai cuprinzătoare a absolvenților de la scenografie. În jurul celor două teme de diplomă — Shakespeare și un dramaturg român — gravitează soluțiile lucrărilor acestui an constînd în realizări de o certă valoare artistică. **Poveste de iarnă** apare în creația Valeriei Truță, Valeriei Patraulea și a lui Dan Cioca cu variate și ingenioase valențe interpretative. Decorurile piesei **A douăsprezecea noapte,** prezentate de Maria Rosetti, dovedesc un mare rafinament cromatic și formal, creînd imagini luxuriante, proprii reveriei. Costumele propuse de aceeași absolventă pentru **Meșterul Manole** de Lucian Blaga sînt de un umor fin, asociate cu o expresivă definire a personajelor. Mai puțin realizate ni se par armoniile în alb, de o puritate improprie spiritului piesei, prezentate de V. Jurje pentru **Henric al V-lea.**

Scurta incursiune în universul propus de lucrările de diplomă de anul acesta nu ne-a permis dezvoltarea, poate necesară în viitor, a atitudinii programatice a autorilor lor, viitori creatori ce se vor integra în climatul artistic general. Se poate remarca, totuși, buna stăpînire a meseriei la majoritatea secțiilor, indiciu sigur al pregătirii artistice, căci a termina un institut de artă plastică presupune a fi stăpînul unei concepții personale și mai ales a o putea materializa.

TIBERIU MALTA

DICTIONAR FILM

● PAUL CĂLINESCU

— încă din anii 1930—33 : filme documentare de format îngust : **Expoziţia industrială, Studenţii de la Educaţie Fizică, Bucureştiul** ş.a.
— apoi, pe peliculă format normal : **Bucureşti, oraşul contrastelor.**
— în 1939 — **Ţara Moţilor** — premiat la Bienala de la Veneţia.
— în 1948 — **Răsună valea** — Diploma de onoare la Karlovy Vary, 1949.
— în 1952 — **Toamna în Delta Dunării** (primul film în culori, documentar).
— în 1954 — **Desfăşurarea**
— în 1955 — **Pe răspunderea mea**
— în 1961 — **Porto Franco**
— în 1965 — **Titanic Vals**

Destinul cinematografic al lui Paul Călinescu se leagă de epoca pionieratului, continuînd încă astăzi. O activitate de mai bine de trei decenii pe tărîmul celei de a şaptea arte, începută ca documentarist şi continuată după 23 august 1944, mai ales ca regizor de lungi-metraje artistice.

Principala trăsătură a documentarelor sale o constituie ideea polemică ce le însufleţea. Atît în *Bucureşti, oraşul contrastelor,* cît şi în — mai ales — *Ţara Moţilor,* în care aparatul a surprins munca riscantă, halucinant de grea, a minerilor. O poezie aspră se degajă atît din aceste cadre, cît şi din cele în care este prezentat peisajul sălbatic al Munţilor Apuseni. Atmosfera locurilor, bine prinsă, se definea şi prin folosirea (la acea dată !) a benzii sonore autentice.

Această experienţă de documentarist va rămîne vizibilă în multe din filmele sale de mai tîrziu. Astfel, chiar în *Răsună valea,* în ciuda unei povestioare naive şi a unei intrigi neverosimile, ceva din tinereţea şi optimismul brigadierilor de la Bumbeşti-Livezeni se transmite şi astăzi.

Desfăşurarea aduce un progres pe linia definirii caracterelor, Ilie Barbu, Anghel, Ţurlea, Prunoiu, fiind însufleţiţi de o trăire autentică, datorită — în parte — şi unor actori ca Ştefan Ciubotăraşu (Prunoiu) şi Colea Răutu (Ilie Barbu). Atenţia acordată descrierii mediului rural, provenită din filonul viabil al documentarului, contribuie şi aici la autenticitatea atmosferei.

Pe răspunderea mea este o comedie, gen nou pentru Paul Călinescu. Reuşita este modestă.

Cu *Porto Franco,* regizorul se îndepărtează de contactul cu actualitatea imediată. Totuşi, este bine prinsă atmosfera tristă a orăşelului de provincie, cu strada principală, una singură, pe care se înşiruie frizeria, croitoria, cîrciuma ; cu portul dezolant în care se aşteaptă (frumoasă sosirea vasului !), dar din care nu se pleacă niciodată. Toate acoperite însă de idilism (vizibil în scena plimbării cu barca).

Titanic Vals — este teatru filmat; dar nu acesta este principalul defect, ci transformarea piesei lui T. Muşatescu într-un vodevil costumat.

● LIVIU CIULEI

— Născut la 7 iulie 1923, în Bucureşti. Absolvă cursurile Facultăţii de arhitectură şi Conservatorul de artă dramatică.
— 1951 — debutul ca actor de film în **În sat la noi.**
— semnează scenografia cîtorva filme.
— 1955 — regizor secund la **Moara cu noroc** (regia V. Iliu)
— 1957 — **Erupţia**
— 1959 — **Valurile Dunării.** Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy Vary — 1960.
— 1964 — **Pădurea spînzuraţilor.** Premiul pentru cea mai bună regie la Cannes şi Marele Premiu al celui de al II-lea Festival Naţional al filmului românesc, Mamaia.

Deşi cu o filmografie impunătoare în contextul cinematografiei româneşti — nu prin numărul de filme, ci prin calitatea lor — Liviu Ciulei rămîne, în primul rînd, un remarcabil om de teatru, domeniu în care a desfăşurat o activitate multilaterală : actor, scenograf, regizor şi, din 1963, director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". Tocmai acestei preocupări constante pentru teatru i se datorează o prezenţă mai rară pe platourile de filmare. Chiar aşa fiind, critica a remarcat că se poate vorbi la Liviu Ciulei, regizorul de film, despre un univers tematic constituit în care evoluează „o lume încordată, în stare de alertă, ameninţată atît în integritatea ei fizică, cît şi în cea morală" (Iordan Chimet).

Într-adevăr, încă din *Erupţia* se putea vedea un efort al regiei, care salva multe din carenţele scenariului. „În afară de *Moara cu noroc, Erupţia* este primul film românesc în care apare un profil regizoral" — scria, în 1958, Ecaterina Oproiu.

Încă din genericul acestui film (masa vîscoasă a petrolului în mişcare, arătată în macrofilmare) se putea ghici grija pentru interpretarea fotografică a materiei, grijă verificată în atenţia cu care era filmat peisajul golaş, arid, pămîntul crăpat asupra căruia avea să se reverse ploaia de noroi, prevestitoare a irumperii ţiţeiului. La aceasta a contribuit şi colaborarea cu un foarte bun operator (Gore Ionescu), colaborare ce va continua şi în *Valurile Dunării.* O altă trăsătură a filmelor sale o constituie redarea cu sensibilitate a psihologiei eroilor. Deşi scenariul *Erupţiei* dispersa acţiunea pe trei-patru linii directoare, Ciulei a reuşit totuşi să dea contur unor caractere, lansînd totodată şi actori (D. Dron în Gore ; Bart în rolul inginerului) iar în *Valurile Dunării,* pe un scenariu mai bine construit şi într-o acţiune redusă la trei personaje — cîrmaciul, soţia acestuia şi Toma —, el îşi demonstrează definitiv puterea de a-şi individualiza eroii, prilejuindu-şi atît sieşi cît şi partenerilor (Irina Petrescu şi Lazăr Vrabie) interpretări reuşite. Degajarea pe care Ciulei o impune actorilor atinge cu adevărat arta în *Pădurea spînzuraţilor,* în care Şt. Ciubotăraşu, Ana Szeles, Emerick Schäffer, Andrei Csiki şi V. Rebengiuc realizează un adevărat tur de forţă.

Bun narator, Ciulei nu pare preocupat de a interfera planurile temporale. Subiectul este fie povestit cu simplitate (ca în *Valurile Dunării),* fie mai alambicat, mai încărcat (aşa cum o face în *Pădurea spînzuraţilor)* dar urmînd, întotdeauna, desfăşurarea în timp a evenimentelor relatate.

Atenţia pentru limbajul cinematografic este relevată în special de simţul său plastic dezvoltat, care l-a condus uneori la o anumită spectaculozitate cinematografică (negrul şi cenuşiul personajelor, contopite cu noroiul — în scena bătăii din *Erupţia,* reflectorul în *Pădurea spînzuraţilor),* dar şi la compoziţii remarcabile, mai ales în ultimul său film.

Evident, cea mai bună operă a sa rămîne *Pădurea spînzuraţilor,* rod şi al colaborării cu un alt operator remarcabil : Ovidiu Gologan. Cîteva secvenţe sînt antologice şi nu numai în contextul cinematografiei noastre : genericul pe coloana de soldaţi ale căror siluete se şterg treptat — expresiv simbol al trecerii spre neființă, scena spînzurării lui Svoboda — cu fantastica transformare a naturii în faţa morţii, şi secvenţa finală — prînz al trecerii peste moarte. Un umanism profund, o inteligenţă severă şi rafinată, un temperament baroc, exploziv — sînt calităţi care îndreptăţesc aşteptarea unei mari opere de la acest regizor.

MIHAI CREANGA

Jean Luc Godard, între realitate şi cinematograf

„Ceea ce caut, este definitivul prin hazard".
Jean Luc Godard

Într-unul din primele filme ale tînărului regizor Jean Luc Godard, ucigaşi de profesie evocau, la fiecare replică, pe Paul Klee, pe Aragon, pe Velasquez, pe Drieu la Rochelle, pe Cocteau şi pe Johann Sebastian Bach sau Mozart. Era acum şase ani, iar filmul a fost interzis mult timp de cenzura franceză ; se numea **Micul soldat.** A fost o oarecare derută, după care în scurt timp o nouă estetică cinematografică se naşte, pe o „tabula rasa" în ceea ce priveşte tradiţionala pshiologie, sociologie şi aşa-zisă morală cinematografică şi, bineînţeles, o „tabula rasa" în ceea ce priveşte cinematograful tradiţional, cinematograful unui Verneuil, unui Clement, unui Carné sau unui Le Chanois.

A face cinema nu mai însemna pentru Godard a imagina o lume ce se acordă dorinţelor noastre, visurilor noastre, cum spunea André Bazin, ci a privi şi analiza o lume cu dorinţele ei, cu aspiraţiile ei. Refuzînd ficţiunea prestabilită, realismul primar al cinematografului lui De Sica, Zavattini sau Rosselini, realismul devine, în accepţiunea lui Godard, realitatea exterioară şi realitatea interioară relaţionate direct într-un tot unitar narativ. În metafore vizuale pline de substanţă critică faţă de întreaga realitate examinată — pentru că inteligenţa creatoare înseamnă înainte de toate luciditate, distanţare critică — temele şi fabulele lui Godard se desfăşoară în „articulaţii narative" ce pentru prima dată poartă amprenta unui autor cu o gîndire şi o inteligenţă proprie : cinematograful lui este însăşi viaţa lui Godard, cinematograful intră în viaţa lui Godard, într-o pendulare cînd dirijată, cînd lăsată la voia întîmplării. Pentru Godard, cinematograful, imaginea, este singura certitudine prezentă. Astfel, privitorului îi sînt oferite fragmente de evenimente la un nivel de succesiuni de planuri şi de bifurcări narative, de selecţii finale ale întregului material : mai multe nivele deci de abordare ale aceleiaşi teme, un joc de diferite modalităţi cinematografice dirijate de singura incertitudine, sau hazardul creaţiei. Adevărul, esenţialul, dincolo de soluţiile pasagere ce ni le oferă autorul, adevăr care ar trebui să fie detectat de spectator, este însăşi gîndirea despre cinematograf a lui Godard. Pentru că în afară de ce ştie Godard, de ce vede Godard, de ce citează şi de ce imită, rămîne cinematograful, cu limbajul său propriu, care în mîna lui Godard devine maleabil, apt pentru speculaţii infinite.

Continuitatea povestirii este întreruptă, în favoarea recompunerii unei continuităţi de ordin poetic. În **Bande à part,** jonglînd cu relaţia între ideea ce şi-a făcut-o despre personaje şi existenţa autonomă pe care autorul le-o conferă conştient pe ecran, el lasă actorilor responsabilitatea de a inventa mereu, ca şi improvizatorul de jazz, neglijînd astfel elementara sintaxă a filmului, în favoarea fragmentelor de idei şi a juxtapunerii lor în nenumărate planuri — secvenţe, regizorul aşteptind, într-un anumit sens, ca ceva să se întîmple între cei trei eroi ai filmului : timpi morţi deci, ce se vor anula prin hazardul improvizaţiei. Urmărind principiul incertitudinii care stă la baza creaţiei sale, într-un stadiu incipient de elaborare, filmul devine astfel un „paradox spectaculos", devine un film de Godard, despre maniera de a filma a lui Godard, un film despre Godard şi cele cîteva personaje lăsate să acţioneze liber, la voia întîmplării, în dublul rol „actor-viaţă" şi unde mai apar cîţiva autori interpretaţi : Shakespeare, Elliot. Aragon, Queneau şi... France Soir. Este o auto-critică, a unui autor care plagiază maniere, şi se autoplagiază, în căutarea unei esenţe proprii. „Îmi vorbeşti cu cuvinte şi eu te privesc cu sentimente", îi spune Marianne lui Pierrot în **Pierrot le fou.** Şi toată această „logică" a comunicării, va apare în montaj, cadraj, text, culoare, unde va sta mereu acea incertitudine, iritantă şi agresivă.

Împrumutarea de idei „gata făcute" şi introduse în text ca citat, evocare, sau omagiu, introduce spectatorul într-un univers cultural complex, provocîndu-l, corectîndu-i astfel reacţiile în efecte de şoc, de surpriză, modalitate pe care pictura — de la Schwitters, Picabia, Arp şi Picasso şi pînă la Rauschenberg — a folosit-o ca sistem, ca limbaj vizual. **O femeie măritată** debutează cu citarea unui „roman-colaj" al Elsei Triolet şi, trecînd printr-o evocare-insert, din Céline, sfîrşeşte cu „ Bérénice" de Racine. Ready-made-ul, obiectul gata făcut, introdus în pînză de un Duchamp sau Braque, Godard îl introduce sub formă de citat literar („Oamenii citează în viaţă tot ce le place, dacă vă vine să spuneţi cîte ceva, nu există decît o soluţie : s-o spuneţi"). În ansamblul filmului, astfel integrate şi justificînd implicit situaţii dramatice, intervenind prin citat în dialog, provocînd astfel digresiuni narative, blocaje sau exaltări de situaţii, toate se produc cu un anume nihilism poetic care atinge un fel de perfecţiune în agresivitate. „Godard este Delacroix", spunea Aragon despre **Pierrot le fou,** privind utilizarea culorii în film. Poetizarea realului, prin utilizarea expresivă a culorilor, cu valori simbolice, traduce diversitatea stărilor afective ale lui Godard în faţa realităţii, stările afective ale cuplului Pierrot-Renoir şi Marianne-Picasso în faţa sentimentelor lor, cuplul devenit laitmotive ce se resping sau se acordă cromatic. Tot printr-un intermediar, de data asta cultural (este vorba de manualul lui Elie Faure), Van Gogh, Monet şi Manet sînt evocaţi succesiv ca citate-corespondenţe dramatice, pe parcursul peregrinărilor eroilor. Dacă Godard se ascunde în spatele cuvintelor (Birce Parain rezuma, în cîteva fraze, tot filmul **A-şi trăi viaţa),** în spatele tablourilor (perioadele picassiene rezumă prin prezenţele succesive ale pînzelor sale atîrnate pe pereţi, stări de fapt, situaţii critice), Godard o face din... pudoare. El ni se destăinuie indirect prin intermediari, prin simboluri vizuale sau literare ; culoarea este integrată de către Godard ca factor de acompaniament şi definire a povestirii. Destine umane, obsesii şi aspiraţii, politicul şi socialul, nimic nu este neglijat de Godard, cinematograful lui devenind astfel o cronică modernă şi lucidă a civilizaţiei şi culturii contemporane, cronică în imagini a unei realităţi — ficţiune, ce depăşeşte orice altă eventuală formulare literară sau plastică, ce depăşeşte orice judecată prefabricată, o cronică vie unde numai imaginea judecă şi se judecă. Umorul ce ascunde disperarea, cinismul ce ascunde puritatea, excesul de cultură ce ascunde afirmarea inocenţei, apar la Godard ca artificii ale întregului sistem de denunţare, de demistificare a unei societăţi haotice şi abrutizate. Cinematograful lui Godard este un apel la luciditate, la analiză critică. În jocul de oglinzi realitate-ficţiune, adevăr-pastişă, afirmare-negare, Godard sau God-art cum îl numeşte un critic, îşi trăieşte viaţa povestind : ne judecă, se judecă şi cred că prin asta ţelul artei este atins. Trăim o epocă unde arta înainte de toate este o „prezenţă", iar calităţile emotive sau estetice sînt condiţionate numai de bogăţia, de profunzimea unui conţinut. Cred că a-l accepta pe Godard înseamnă a accepta inteligenţa, înseamnă a accepta să te înţelegi pe tine însuţi, înseamnă luciditate şi comprehensiune... la toate gradele aflate între sensibilitate şi cultură. Godard ne propune şi el o realitate, iar noi sîntem liberi în a o alege sau nu. Arta este înainte de toate limbaj şi limbajul se învaţă, se judecă, iar limbajul lui Godard — pentru o eventuală judecată critică — trebuie analizat numai în Godard, în filmele sale, şi nu în afara creaţiei sale. Iar ceea ce impune acest prolific autor contemporan de ficţiune ca finalizare estetică a tuturor experienţelor de viaţă sortite depăşirii şi eliberării lor, pentru ca creaţia şi viaţa să „supravieţuiască", este **necesitatea cinematografului,** ca singură modalitate de dominare a întregii realităţi înconjurătoare... a morţii.

ANDREI DOICESCU

NOUL CINEMATOGRAF VEST-GERMAN

Sufocat de o producţie prin excelenţă comercială, sau din contră, derutat de o serie de filme cu sterile şi false pretenţii de avangardă, cinematograful vest-german rămînea cu mult în urma celorlalte manifestări artistice. O viaţă plină de autentică vigoare fremăta în special în teatru : literatura dramatică, prin intermediul şcolii documentariste — Weiss, Kipphardt, Hochhut — afirma cu hotărîre o atitudine progresistă şi combativă; în acelaşi timp, în spectacolul contemporan îşi continua activitatea consecvent revoluţionară, regizorul Erwin Piscator. Totuşi poziţiile avansate nu lipseau nici din cinematografie. Revista lunară, *Filmkritik,* condusă de filmologul Enno Patalas, studia şi releva cu îndrăzneală situaţia economică şi artistică, falimentară a filmului vest-german. Mai mult chiar, încă din 1962, prin manifestul de la Oberhausen, un grup de tineri entuziaşti îşi anunţa hotărîrea şi competenţa de a crea noul cinematograf german. Dar, rezultatele deciziei înnoitoare s-au lăsat aşteptate cîţiva ani. De abia în 1966, la Festivalurile de la Cannes, Pesaro sau Veneţia, cinematografia Republicii Federale a Germaniei era, pentru prima dată, salutată cu căldură de critica internaţională.

Apariţia noilor cineaşti germani se încadrează în brusca şi exploziva evoluţie mondială a celei de a şaptea arte. „Cinematograful tînăr", „cinematograful nou", din toate ţările lumii se întîlneşte în refuzul comun faţă de formulele comerciale, faţă de învechitele şi strîmtele norme ale filmului anterior, ca şi în dorinţa generală de a aborda problematica de cea mai stringentă actualitate, a omului modern. Există însă şi legături mai strînse, mai directe, bazate pe afinităţile inesizabile ale creatorilor cu spectatorii, sau ale diverşilor creatori între ei. Se pare că „Berlinul a fost întotdeauna oraşul lui Godard" (G. Bachmann) şi faptul se confirmă atît prin adeziunea publicului, cît şi prin omagiul conştient sau inconştient, pe care cineaştii germani îl aduc lui Godard.

Filmul lui Peter Schamoni, *Vulpi în libertate,* începe printr-o secvenţă ce mărturiseşte deschis admiraţia lui faţă de regizorul francez (într-o agenţie de publicitate, un jurnalist cere să i se aducă nişte fotografii din filmul lui Godard, *O femeie măritată).* În plus, o analiză simplă poate stabili că atenţia celor doi regizori se îndreaptă spre, relativ, acelaşi gen de personaje ; eroii lor nu reuşesc să depăşească o detestată şi dezgustătoare ideologie, deoarece o altă concepţie nu vine s-o înlocuiască pe cea precedentă.

O relaţie evidentă putem descoperi şi între filmul lui Alexander Klüge, *La revedere, ieri,* şi cel al lui Godard, *A-şi trăi viaţa.* Ambele opere, plasînd în centrul acţiunii lor viaţa unei femei, care este împinsă de angrenajul social în cele mai degradate situaţii, relevă cu pregnanţă ipocrizia ordinii morale burgheze. (Constatarea îşi păstrează valabilitatea numai în planul general, pentru că nuanţele de mediu şi tipologie particularizează şi diferenţiază cele două filme). De asemenea, Alexander Klüge a asimilat lecţia lui Godard în privinţa folosirii libertăţii şi varietăţii expresive a limbajului filmic.

Prin farmecul manierei narative, prin îndrăzneliile de montaj şi prin improvizaţia liberă, Ulrich Schamoni — regizorul filmului *Es* — îşi declară şi el adeziunea faţă de maeştrii noului val şi ai tînărului cinematograf francez.

Exemplele enumerate mai sus nu vor să spună că tînărul cinematograf german ar fi o pastişă a celui francez. Chiar dacă, în stilul unor filme, se regăsesc procedee artistice comune, chiar dacă anumite tipuri de personaje şi anumite preocupări sînt asemănătoare, cineaştii germani rămîn profund originali prin supratema care revine în toate creaţiile lor. Permanent abordează frontal problema raportului trecut şi prezent. Neîncetat se apleacă asupra generaţiilor diferite şi asupra comportamentului lor în condiţiile actuale. Continuu se ridică în apărarea ideii de adevăr, de conştiinţă, de responsabilitate. Semnificative în acest sens sînt, în special, filmele *Neîmpăcare* — J. M. Straub — şi *Aventurile elevului Törless* — V. Schlöendorff. Reluind subiectul romanului *Partida de biliard de la 9 1/2* de Heinrich Böll, regizorul Jean-Marie Straub realizează cronica unei familii germane de-a lungul a trei generaţii. El a ştiut să selecteze momentele importante ale istoriei şi să le organizeze într-un mod interesant, prin prizma celor doi eroi, (Schrella şi Robert) care, reintîlnindu-se după 20 de ani, se întreabă ce s-a schimbat în lume şi cum s-au transformat oamenii.

Şi filmul regizorului Volker Schlöendorff *Aventurile elevului Törless,* se bazează pe o ecranizare : personajele sale sînt reluate din romanul lui Robert Musil. Tinerii elevi din internatul unui colegiu încearcă, prin teoria şi experienţa răului, să cunoască esenţa ascunsă a fiinţei umane, să descopere şi să atingă sufletul. „...La început nu se revoltă nimeni, iar la sfîrşit, cînd îţi dai seama că ar trebui să te revolţi, este prea tîrziu". (Schlöendorff, *Cahiers du Cinéma,* 1966, nr. 172). Înfiorătoarea acumulare progresivă a scenelor de cruzime, privită concluziv în discursul final, relevă clar atitudinea creatorului, care a realizat prin parabola acţiunii filmului său un lucid şi sincer tablou istoric. Numărul cineaştilor germani nu se reduce la cei amintiţi pînă acum. Vlado Kristl, Haro Senft, Edgard Reitz (inventatorul unui sistem de proiecţie simultană cu 120 de ecrane mişcătoare), sau Hans Rolf Strobel şi Heinz Tichawski (aceşti doi regizori proiectează o trilogie despre situaţia intelectuală şi morală a societăţii germane), se adaugă, cu primele lor filme, mişcării de înnoire din cinematografia vestgermană. De asemenea, o menţiune specială merită o altă generaţie de vîrstă şi mai tînără, care lucrează în condiţii de amatori la München. Documentarele şi scurt-metrajele artistice ale grupului münchenez (Peter Nestler, Rudolf Thome, Max Zielmann, Klaus Lenke) se remarcă printr-un acut simţ al realităţii şi printr-o promptă observaţie critică.

Trebuie subliniat că, trecînd peste elementele de limbaj cinematografic de tip nou val, — de altfel, ele au intrat, sau vor intra curînd în patrimoniul universal al artei filmice — cinematografia vest-germană se dezvoltă sub influenţa tradiţiei brechtiene, pe o linie deosebită, poate chiar unică. În declaraţii ca cea a lui Straub: „Se pun cap la cap nişte imagini care înseamnă, *fiecare, o lume*" (s.n.), regăsim transpuse fragmente din teoria teatrului etic. Nemaiîntîlnită pînă acum, în film, ideea efectului distanţării apare în deplină forţă în opere ca *Neîmpăcarea, Aventurile elevului Törless* şi *Vulpi în libertate.* Procesul alienării, brechtian şi teatral prin excelenţă, este realizat în aceste filme fie prin „citirea" cuvintelor fără intonaţie şi fără accente, fie prin contrastul dintre o tratare aproape documentară a personajelor şi un dialog foarte literar. O altă caracteristică, grija pentru crearea unui „spaţiu sonor", individualizează odată mai mult tînăra cinematografie vest-germană. (Ne referim din nou la *Neîmpăcarea* şi *Aventurile elevului Törless* în primul rînd, dar şi la filmul lui Klüge, *La revedere, ieri).* Toată banda sonoră este înregistrată în priză directă, dar există totuşi o recreare a întregii ambianţe auditive, tocmai printr-o riguroasă selecţionare a celui mai neînsemnat zgomot şi printr-o dozare minuţioasă a intensităţilor sonore.

În încheierea prezentării succinte a noilor tendinţe din filmul vest-german, vom spune, parafrazîndu-l pe Straub, că voinţa de a elimina arta, pentru a face să explodeze geamul dintre realitate şi creator, dintre realitate şi public, devine tot mai mult, o evidenţă.

IOANA POPESCU

cronică

PASSACAGLIA

(LA STUDIOUL I. A. T. C.)

Cu piesa lui Titus Popovici, o parte a studenților-actori încearcă să-și aducă contribuția la un efort de finalitate profesională. Despre piesă s-a scris la timpul potrivit ; de reamintit doar siguranța ei **literară.** Pe parcursul celor trei acte ale piesei, actorii s-au străduit să dea măsura unor reale aptitudini, dar au abandonat posibilitățile fanteziei, cedînd manierei corecte și disciplinate — poate chiar prea disciplinate. Spectacolul nu putea oferi mai mult decît primise din partea tinerilor interpreți, așa că insatisfacția a fost primul criteriu al judecății de gust, ca și al celei critice. Desigur, nu poate fi ignorat o clipă faptul că Studioul studențesc reprezintă doar un proscenium al activității lor în teatru, faza examinatorie, surescitată și timorată de probele de control, în genul **Passacaglia,** după cum nici severitatea unor sentințe care se opresc doar în cîmpul artei interpretative. Și cum acest lucru ni se pare — pînă la demonstrația contrarie — firesc, respectăm regula.
Ada, singurul personaj feminin, emoționantă prin sensibilitate, sigură în intuiția cu care destramă prejudecăți și iluzii, este interpretată de Ana-Maria Oțetea. Actrița, conștientă de dificultatea rolului, caută să-i fixeze contururile delicate sau energice, urmărind ductul subtil al unui temperament adolescentin, exuberant și visător. Drumul către maturitatea înțelegerii este parcurs de Ada-Oțetea nuanțat, ritmic, însă fără supletea și grația pe care le-am fi dorit. Jocul ei, ușor crispat sau dimpotrivă prea distant, placat, dă impresia unei rupturi cu personajul. Un farmec expresiv pus în evidență inegal, dar însoțit de sinceritatea și convingerea jocului, trăsături ele singure capabile să împlinească un talent. Dumitru Popescu, în rolul bătrînului profesor, reține atenția prin cursivitatea interpretării. Discret, sobru, urmărește etapele unui proces de recuperare umană, de smulgere dintr-o existență contradictorie cu iz promiscuu, anonim. Actor înzestrat, știe să facă distincție între compozit și compoziție, de unde echilibrul cu care-și servește întinsa partitură. Se cere însă un plus de inefabil în interiorul compoziției, de cucerit prin exigență și retuș. În pofida calităților sale, distribuirea în rolul profesorului de pian constituie o incongruență de dat fizionomic. Andrei, virtuozul claustrat între zidurile unei false mentalități, deține avantajul oferit de jocul format al lui Sergiu Ionescu, lapidar și elegant în replică, de o condescendență reținută dar și expansivă, avîntat — dialogul Andrei — Knapp. Pe alocuri fraza lui Titus Popovici, „atras de fluxul colocviului intelectual" (Mihnea Gheorghiu), scapă controlului și logica desfășurării are de suferit. Sergiu Ionescu pare să fie un actor de reflexie, extrovertit și dedublarea, vizibil stînjenitoare, trebuie tratată în estompă. Mihai — Corneliu Dalu — figura cea mai vie a textului, luptătorul comunist, aduce cu el o senzație de vitalitate francă, în același timp cu o clar-viziune necunoscută celorlalți. El suplinește chorul, comentînd noile evenimente și pulverizînd indeciziile de comportament față de societate ale eroilor. Un fizic plăcut, o mișcare vioaie în scenă, dar fără dorința devansării schematismului caracterologic refuzînd — cu bonomie! — investigația intimă a personajului. Dezinvoltura stilului de joc poate fi pîndită și primejduită de șarjă. Knapp, ilustrat de către Petre Donoș, urmează prescripții tradiționale, aparținînd unui cod vetust, ceea ce eludează introspecția nemiloasă a unui tip extrem de complex. Ar fi fost necesară dezvăluirea celor mai secrete trăsături ale filozofului — SS-ist, ca un preambul la antropologia nazismului. În afara canoanelor pe care și le-a impus și care-i încorsetează libertatea de creație, în Dondoș se întrevede un actor de acupunctură ironică, malițioasă, atras de sofistica expresiei și a gestului.
Cavalerul — Dan Antoci — n-a avut prea mult de lucru. Intervențiile scurte, guturale, nearticulate, subliniază caracterele primare atavice ale SS-istului.
Legionarul, — Anghel Popescu — stîrnește hohotele de rîs ale spectatorilor, ceea ce nu echivalează totdeauna cu un cîștig. Individul cu armonică și cămașă verde are un accent suspect, pejorativ — de aici rîsul și un neastîmpăr nu mai sinistru de cît al unei sperietori de paie. Manifestările lui cu accente aluzive, îngustează sfera unei tipologii de loc periferice. Anghel Popescu posedă resursele unui umor bătăios, alteori sec, deconcertant, izvorît din contrastul dintre masca nătîngă și atitudine.
În concluzie tinerii actori par a se fi acomodat cu dificultate la discursivitatea textului. Se simte o neaderență a pasiunii, o diseminare a mijloacelor artistice (care nu le lipsesc). Din fericire, **Passacaglia** nu ne-a demonstrat decît parțial — potrivit cu întinderea rolurilor — posibilitățile aflate la dispoziția viitorilor actori. Experiența creatoare a unei scene ferme va reconsidera o concluzie, care, orice s-ar spune, reprezintă doar un moment artistic izolat.

N. I. TOMA

SPECTACOLUL

ÎNTRE REGIZOR ȘI ACTOR

— Însemnări pe marginea stagiunii 66—67 —

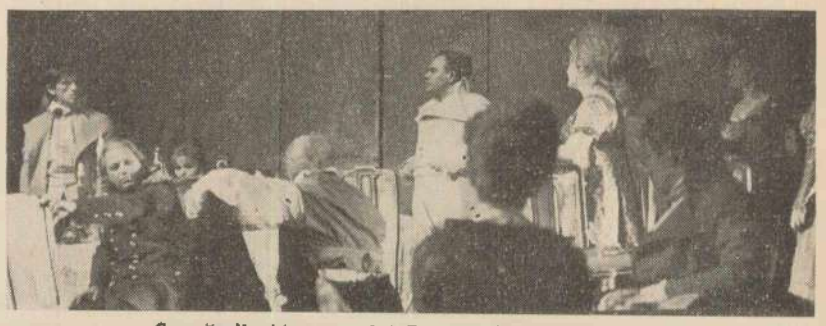
Dificultățile scrierii unui articol concluziv și teoretic asupra regiei, pe parcursul întregii stagiuni teatrale, sînt nenumărate. Ele țin pe de o parte de o seamă de limite obiective (cea mai feroce, fiind în cazul de față, spațiul), pe de altă parte de pericolul și echivocul involuntar în care cad generalizările de orice fel.
A da rețete, considerînd ideale și absolute soluțiile găsite de cutare regizor, înseamnă a denatura conținutul unui domeniu aflat într-o permanentă mișcare și efervescență, domeniu căruia, după cum spunea Hegel, îi este străin imperativul „trebuie să fie". Tocmai datorită faptului că realizarea unui spectacol este un act de creație pur subiectiv, aflat într-o relație imediată cu textul dramatic (ca bază și punct de plecare în transpunerea scenică a unui univers spiritual și artistic) trasarea unor jaloane teoretice cu valabilitate absolută este practic imposibilă. Cu atît mai mult cu cît ele nu pot fi extrase nici măcar din creația unui singur regizor.
Ceea ce intenționează articolul de față nu este o trecere în revistă a concepțiilor regizorale care au stat la baza spectacolelor actualei stagiuni (aceasta fiind o problemă dezbătută pe larg în cronicile apărute), ci mai curînd o analiză a legăturii și a interdependenței dintre concepția regizorală și creația actoricească. Am ales în acest sens, în mod intenționat, cîteva spectacole care au făcut obiectul unor ample discuții și cronici : **Moartea lui Danton** și **D'ale carnavalului** (la teatrul Lucia Sturdza Bulandra), **Richard al II-lea** (la Teatrul Mic), **Un Hamlet de provincie** (la Teatrul de Comedie) și **Tristan și Isolda** (la Teatrul de Stat din Piatra Neamț).
Amploarea montării, monumentalitatea, unitatea concepției regizorale și concretizarea ei scenică fac din **Moartea lui Danton** una din cele mai reușite realizări ale actualei stagiuni. Dincolo de grandios, există însă în spectacol o minuțiozitate a compunerii fiecărui moment, o pasiune a amănuntului în compoziția personajelor și a relațiilor dintre ele, care atrag atenția, făcînd din fiecare element o verigă necesară și esențială în desfășurarea întregului. Un astfel de moment este cel din închisoare, dinaintea ghilotinării. Regia (Liviu Ciulei) studiază aici atent comportamentele foarte diverse și contradictorii ale personajelor în fața morții, în funcție de deosebirile temperamentale care îi despart net.
Eroii, autori ai atîtor fraze frumoase și patetice despre idealul înalt al revoluției, sînt puși într-o ipostază crucială a existenței lor, în care cuvintele și idealurile generoase nu le mai pot ajuta cu nimic. Această nouă relație, foarte directă și apropiată, viață-moarte, este analizată în spectacol în toată nuditatea și cruzimea ei primară. Eroii devin oameni, care, firesc, se tem de moarte și care se agață de ultimele clipe de viață cît pot de tare. Camille Desmoulins, în interpretarea lui Virgil Ogășanu, are întreaga energie și vitalitate a unei vieți netrăite încă. El reacționează violent, are spasme, coșmaruri, devine ilogic în gesturi și cuvinte. Înțelepciunea rațiunii nu-i mai poate folosi în fața unui adevăr împotriva căruia e neputincios. Conștiința acestei neputințe îi declanșează și îi conduce reacțiile colerice pînă în pragul nebuniei. În schimb, elegantul, flegmaticul, spiritualul Hérault de Séchelles. (Ion Caramitru) reacționează în fața morții citind ostentativ tot timpul tabloului respectiv, absorbit de lectură sau poate de altceva, absent la ceea ce se petrece în jur, fără ca expresia lui să trădeze ceva anume.
Tipologia personajelor este analizată aici pînă în cele mai mici detalii și poate că în acest tablou găsim cea mai perfectă topire a concepției regizorale în creațiile actoricești individuale.
Vorbind despre esența comicului, Henri Bergson spunea : „Detașați-vă, asistați la viață ca spectatori indiferenți ; multe drame se vor transforma în comedie" **(Le Rire).** Acest citat ar putea constitui motto-ul spectacolului cu **D'ale carnavalului.** Viziunea inedită, pe care ne-o oferă spectacolul în regia lui Lucian Pintilie, este grefată nu pe linia tradițional-consacrată de interpretare a acestui text, ca o ușoară comedie de moravuri, sursele comicului fiind evaluate printr-o inversare totală de raporturi și relații. În noua montare a lui Caragiale ridicolul personajelor și al situațiilor nu mai e o rezultantă a contradicției actor-personaj. Pintilie a imaginat o lume în care dramele sînt trăite pînă la paroxism, relația actor-personaj fiind concepută ca o contopire absolută a primului cu rolul său.
Detașarea se produce între regizor și lumea pe care o întruchipează actorii, de-aici rezultînd profunzimea și amploarea pe care o capătă efectul comic. Personajul în care această modalitate nouă își găsește realizarea desăvîrșită este Mița Baston, în interpretarea Ginei Patrichi, de altfel partitura în care întrepătrunderea viziunii regizorale cu creația actoricească



Victor Rebengiuc în Richard al II-lea (regia Radu Penciulescu)



Tristan și Isolda (regia Dinu Cernescu)



Scenă din Moartea lui Danton **(regia Liviu Ciulei)**

este deplină. Din momentul intrării sale în scenă, avînd parcă ceva din fizionomia tragicei „La Goulue", Gina Patrichi ne dezvăluie, de-a lungul întregului spectacol, cu cea mai profundă sinceritate și seriozitate, dramatica soartă a Miței Baston, evitînd permanent șarja grotescă sau cabotină. De altfel distribuirea Ginei Patrichi în acest rol demonstrează eficiența utilizării în anumite cazuri a contre-emploiului. Poate că, mergînd pe linia acestui procedeu și în alegerea celorlalți interpreți, s-ar fi putut evita anumite discrepanțe existente în spectacol, din acest punct de vedere.
Spectacolul Teatrului Mic cu **Richard al II-lea**, în regia lui Radu Penciulescu, aduce, fără îndoială (în contextul montărilor shakespeareene de la noi), un unghi de vedere nou și interesant. Intențiile regizorale sînt canalizate pe două direcții principale : repetabilitatea ciclului închis al istoriei și revelarea acestui adevăr în ochii personajelor cu repercusiuni tragice pe plan moral. În acest fel dialectica și perasibilitatea inevitabilă a puterii, care dărîmă schemele și adevărurile absolute pe care și le-au fixat eroii, sînt materializate scenic cu mare plasticitate.
Încercarea de a stabili un limbaj comun între viziunea regizorală și imaginea concretă creată de actor nu este însă în permanență la un nivel egal. Aceasta determină decalaje mari în spectacol, împietînd chiar asupra construcției personajelor. Dacă în cazul ducelui de York suprapunerea intențiilor regiei cu interpretarea (Gh. Ionescu-Gion) este totală, interpretul compunîndu-și personajul cu subtilitate și oferind o imagine complexă a lui York, în ceea ce privește personajele principale nu se mai poate vorbi de aceeași identificare. Aceasta determină o oarecare simplificare și reducție a eroilor doar la cîteva trăsături schematice. Victor Rebengiuc își secționează rolul în două părți distincte : Richard-ul primei părți, vesel, înfatuat, sigur pe el (dar numai atît) și Richard-ul părții a doua în declin, dezamăgit, distrus moralmente. Profunzimea și nuanțarea mai evidentă, în partea a II-a, demonstrează însă că actorul are toate datele pentru a crea acea imagine foarte complexă a eroului, vizibilă la început doar în intenție.
Prin **Un Hamlet de provincie**, în regia lui Lucian Giurchescu, sîntem puși în fața unui efort dramatic inedit și a unei concepții regizorale caracterizată prin efortul de a estompa anumite slăbiciuni ale piesei (anterioare marilor creații dramatice cehoviene), punctînd momentele și elementele (existente în text) care-l anunță pe autorul **Pescărușului.** Atenția regiei a fost îndreptată în principal pe compunerea și concretizarea scenică a unor „caractere" și a relațiilor dintre ele, ceea ce a cerut, în mod inevitabil, contopirea absolută a ideii regizorale în concretul ei scenic. Rezultatele acestei colaborări foarte strînse și dinamice sînt vizibile în întruchipările celor trei personaje feminine (interpretate de Silvia Popovici, Sanda Toma și Vasilica Tastaman) și mai puțin în cazul lui Platonov (Amza Pellea). Cel în care intențiile regiei se valorifică deplin este Trilețki, interpretat de Mihai Fotino. Actorul ne aduce în scenă un autentic „caracter cehovian", trecînd nuanțat de la o stare la alta, dezvăluind pendularea permanentă dintre tragic și comic a eroului. Actorul realizează cîteva momente de mare emoție și profunzime dramatică ; așa este scena în care Glagoliev-junior îi zvîrle înapoi disprețuitor cele cinci ruble, sau scena finală, după uciderea lui Platonov.
În sfîrșit, povestea pateticei iubiri, ajunsă legendă, dintre Tristan și Isolda, devine în regia lui Dinu Cernescu pretextul unui spectacol de poezie și simplitate, lipsită de artificiu sau sofisticare filozofică ; Tristan (Traian Pîrlog) și Isolda (Adriana Popovici) nu sînt altceva decît doi tineri care se iubesc și-și trăiesc acest sentiment în tot patetismul și iraționalismul lui orb. Aceasta constituie — atît în intențiile regiei cît și în interpretarea actorilor — unica justificare a comportamentului și a reacțiilor eroilor (singura posibilă de altfel). Personajul cel mai interesant, și căruia regia încearcă să-i aducă cîteva date în plus, este regele Marc. El reprezintă, raportat la patetismul și exaltarea celor doi tineri, rațiunea, echilibrul și înțelepciunea. El este acela care de la înălțimea și distanța maturității sale, îi poate înțelege, dar care limitat fiind de barierele sociale, al căror reprezentant suprem este, trebuie să acționeze în conformitate cu aceste norme impuse. Din păcate, însă, imaginea unui asemenea Marc nu e decît intuită, actorul (Ion Bog) neparcurgînd drumul decît pînă la jumătate.
Aceste cîteva cazuri, analizate succint de noi, consemnează — dincolo de calitățile sau scăderile respectivelor montări — un fapt demn de semnalat, care se conturează tot mai pregnant în peisajul teatral al ultimilor ani : depășirea, în arta actoricească, a unui stadiu rigid și chiar anacronic, acela al interpretării „fidele", aplicate numai **corect** textului, supuse lui pînă la anihilarea personalității creatoare. Într-o regie inspirată, care comentează cu inteligență partitura dramatică, care-i sporește sensurile și implicațiile, ca și racordurile la contemporaneitate, acordîndu-le cu structura personală, originală a celui ce **creează spectacolul** (regii care, pe diferite trepte de realizare, au existat în toate exemplele amintite), într-o astfel de regie actorul devine, din simplu interpret, **coautor** al spectacolului, demiurg al propriei sale creații. Este ceea ce ultima stagiune ne-a oferit în mai multe rînduri.

ANCA BRATEȘ

HAPPENING

Prin anii '58—59, în cele mai diverse locuri din cartierul new-yorkez Manhattan, se desfășurau neobișnuite manifestări artistice colective al căror spirit era acela al unei complete libertăți de expresie, al comunicării prin acțiune. Noul mod de reprezentare activă a realității s-a numit **happening** (eveniment, dar în sensul mai general de lucru care se întîmplă). Mediul în care a apărut era acela al tinerei generații de artiști americani : pictori, cineaști, poeți sau compozitori. Generație care, prin continue căutări, încearcă să redimensioneze modalitățile de exprimare a contextului modern.
Structura și conținutul happeningului sînt o perfectă continuare și dezvoltare a unei alte forme de expresie, așa-numitul **environment** (ambianță, realitate imediat apropiată). Environmentul era un ansamblu de colaje în care se foloseau panouri colorate, fotografii, mase plastice și obiecte uzuale, oglinzi și lumină electrică. Dorind să fie o expresie directă a realității marilor orașe americane, a naturii urbane, environmentul devenea un ansamblu de ambianțe în care vizitatorul putea interveni modificîndu-l — dar numai pînă la un anumit punct. Astfel, un environment cu tema „Cuvintele", punea pe vizitatori în fața a două camere de mărimi diferite în care cuvintele puteau fi folosite sub toate formele : scrise cu mîna, vorbite, imprimate, proiectate în litere luminoase sau cîntate, sensul desfășurării acțiunii fiind bine stabilit : se intra în camera mai mare, unde se lipeau bucățile de hîrtie scrisă, apoi în camera mică unde se scria cu cretă colorată și se amplifica vorbirea. Manifestarea, din punct de vedere al dimensiunii temporale, putea fi nelimitată, deci durabilă. În momentul în care multiplelor dimensiuni ale acestei ansamblări s-a mai adăugat încă una — cea a acțiunii umane — a apărut happeningul. Tocmai existența raportului ansamblu-acțiune individuală este prima deosebire dintre environment și happening. Happeningul apare ca o formă legată de teatru prin faptul că este o acțiune complexă, desfășurată într-un cadru și după un scenariu mai mult sau mai puțin precizate. Din morfologia artei teatrului sînt împrumutate diferite mijloace : schimbările bruște de ritm, suspense-ul și altele. Deosebirea esențială față de teatru este determinată de lipsa acelui pact de „teatralitate" încheiat între scriitori și interpreți, pe de o parte, și spectatori de cealaltă.
Happeningurile sînt un mod de comunicare și o încercare de a crea condițiile unei participări posibile a spectatorilor. Ele se sprijină pe plastica acțiunilor oamenilor și a relațiilor dintre ei ; totul este obținut prin degajarea fiecărei personalități, a comportamentului. Actorii sînt numiți **performers**, cuvîntul exprimînd mai bine, după inițiatori, importanța acordată coeficientului uman. Fiecare happening depinde de comportamentul acestor performers, de spiritul asistenței, și de lanțul reacțiilor imprevizibile. Dacă happeningurile concepute de exemplu de Allan Kaprow sînt, totuși, în linii mari, studiate, cele realizate de Claes Oldenburg au foarte puține situații previzibile, provocate de tema aleasă. În timpul desfășurării, happeningul există ca un fapt, o realitate fizică și plastică independentă, ce nu este de loc stricată de scurta sa durată. Spre exemplu, happeningul intitulat „Strada", se desfășura astfel timp de un sfert de oră : performerii se află într-o cameră întunecată, pe scaune, și la un moment dat, prin înlăturarea unei draperii ei observă că, de fapt, stau într-o vitrină în plină stradă aglomerată. Trecătorii se opresc, discută între ei, iar cei din vitrină par a se mișca normal, ca și cînd ar fi în oraș, ocupați cu diferite treburi. Dorința creării unei imagini șoc a fost realizată prin apropierea unor elemente realiste, cunoscute.
Avînd în vedere subiectele pe care le abordează realizatorii happeningurilor (Claes Oldenburg — **Snapshots from the City** ; Allan Kaprow — **A Service for the Dead** ; Jim Dine — **Smiling Workman, Carcrash),** se poate vorbi de o tot mai directă angajare în realitate prin intermediul mijloacelor artistice. Problema depășește cadrul estetic, cauzele fenomenului trebuind observate în psihologia socială. Tînăra generație pare să nu mai ezite în fața realității sociale și — în cazul de față — este foarte interesată de fenomenul urban contemporan, fenomen pe care să-l prezinte printr-o „artă de absorbție a realității". Happeningul devine în concepția tinerilor artiști americani un mijloc de exprimare a condițiilor reale de viață din cadrul unei societăți „manageriale".
Cred că numai timpul va arăta dacă scoaterea acestui gen de expresie din contextul american, și adaptarea sa în Europa, în virtutea unor tendințe mai generale ale artei spectaculare, nu este o mare confuzie.

P. B. NOTTARA

PEISAJ MUZICAL XX

ZAGREB '67

Între 11 și 21 mai s-a desfășurat la Zagreb cea de a IV-a Bienală a muzicii contemporane. Indiscutabil, această importantă trecere în revistă a fenomenului muzical actual reprezintă un pandant remarcabil al unor festivaluri și manifestări întrucîtva asemănătoare, cum ar fi „Toamna la Varșovia", „Cursurile de vară de la Darmstadt", „Zilele muzicii de la Donaueschingen", festivalul „Semaines Musicales Internationales de Paris", „Săptămîna internațională a muzicii", organizată de Fundația Gaudeamus (Bilthoven — Utrecht). În viața muzicală europeană, manifestările bienalelor de la Zagreb — prilej binevenit pentru creatorii de pretutindeni de a-și confrunta opiniile — și-au cîștigat un frumos și binemeritat prestigiu, impunîndu-se în general prin seriozitatea, prin cultivarea tendințelor celor mai recente (dar menținîndu-se totuși în limitele muzicii) cît și prin aplicarea înțeleaptă — în alcătuirea programelor — a principiului reprezentării tuturor tendințelor. Este, credem, o calitate esențială, foarte prielnică artei și experimentului artistic, această dezicere tranșantă de orice exclusivisme. Cu condiția ca selecția să fie dintre cele mai riguroase și severe ; ceea ce la actuala ediție a Bienalei, trebuie să recunoaștem, s-a îndeplinit doar în parte. Astfel, alături de lucrări valoroase, reprezentative, am fost nevoiți să digerăm și un apreciabil balast de piese palide, exterior-tehniciste, manieriste și mai ales mediocre. Faptul nu trebuie să ne mire peste poate, în orice epocă au existat nume mari și nume mai micuțe. Din totdeauna, adevărata muzică mare, indiferent de mijloacele de expresie folosite, indiferent de noutatea acută, uneori agresivă a lor, a purtat pecetea transfigurată a sensibilității, personalității creatorului respectiv. Adevărata muzică mare, chiar dacă este mai dificil de înțeles de la o primă audiție, ți se adresează spontan și fulminant emoției, te tulbură prin ceva aparte și întrucîtva nedeterminat. Atîta timp cît procedeele rămîn ceea ce sînt, adică un mijloc necesar, muzica respectivă își probează indubitabil valoarea. Hipertofierea procedeelor, ridicarea lor la rangul de scop, sterilizează, distrug specificul cald al artei ; ceea ce rezultă se poate numi meșteșug, dar nimic mai mult ; compozitorul respectiv poate fi un excelent meșteșugar, dar mai puțin un creator.

Am auzit foarte multe asemenea muzici în cadrul Bienalei ; sînt cazuri limită în care caracterul exterior, confecționat al expresiei muzicale primează și supără. Lucrări bine realizate din punct de vedere strict muzical (formă, armonie, instrumentație) se dovedesc a fi — ascultate în același concert sau în același context — neinteresante și plicticoase, încadrîndu-se în bloc într-un același climat postwebernian epigonic. Să nu ne mirăm însă, se pare că asta este soarta pecetluită a tuturor festivalurilor de muzică contemporană : să prezinte enorm de multă muzică din care cu certitudine va dăinui infinit mai puțin. Atîta timp cît există însă un anumit procent de lucrări viabile, putem fi întrutotul optimiști.

Artă fără manierism nu există. Fapt verificat în timp. Oare ce poate fi mai frumos decît manierismul acut al întregii muzici din perioada barocului, de pildă ? Astăzi însă, problema se pune întrucîtva diferit. În baroc, în clasicism, în romantism existau anumite scheme prestabilite, care se preluau sine qua non și în care se structura materia muzicală ; schemele puteau fi foarte bine fuga sau formele dansurilor vechi monotematice, apoi sonata, poemul simfonic programatic. Astăzi, fiecare lucrare trebuie să devină și o formă nouă, nonrepetabilă ; în consecință manierismul devine un atribut anacronic. Lucrările într-adevăr importante, care marchează contribuții aparte, originale, se reunesc pe undeva, într-o zonă superioară, prin ceea ce putem numi „ambianța sonoră a veacului. (Ceea ce este cu totul altceva decît manierismul). Audiția muzicii moderne în cadrul festivalurilor are rolul de a ne convinge tot mai mult de faptul că perioada de căutări gramaticale este o fază depășită ; evoluția limbajului — acest „corp fizic al artei" cum îl numea un tînăr confrate — se află la o limită superioară, peste care nu mai poate veni, momentan, credem, nimic nou. Trăim actualmente momentul unor sinteze multiple, în care înnoirea începe să se transfere treptat într-o zonă a metamuzicii, guvernată de concepte filozofice și matematice și în special de logica simbolică. Una din orientările cele mai proeminente ale muzicii actuale se dovedește a fi structuralismul (cu reprezentanții săi de bază Xenakis, Stockhausen, Boulez, Ligeti) alături de care se impune tot mai insistent curentul cert anti-structuralist promovat de John Cage și adepții săi mai importanți (Earle Brown, Morton Feldmann, Cristian Wolff). La Zagreb, complexul muzicii noi a fost multivalent reprezentat, cuprinzînd sintetic orientări dintre cele mai diverse, de la „clasicismul" serial (Schoenberg, Webern) și postserialismul integral din anii postbelici (Boulez), de la modalismul exotic cu elemente de nouă organizare a timpului muzical (Messiaen) și pînă la tendințe de avangardă foarte recente, cultivînd sinteza electroacustică și cea audiovizuală. Din cantitatea impresionantă de muzică recentă desprindem, la întîmplare, cîteva prestigioase reușite componistice ; printre acestea : **Cantate pour elle** pentru voce, harpă și bandă de magnetofon de Ivo Malec, **Voies** pentru trei orchestre și trei coruri (după texte de Maiakovski) de Vinko Globokar, **Estrofas** de Enrique Raxach, **Divertimento** pentru bandă de magnetofon imprimată stereofonic de Niccolo Castiglioni, **Imagini** de Wolfgang Fortner, **Surprise** de Milko Kelemen, **Corrobboree** de Earle Brown, **Complaintes** de Andrei Volkonski, **Capriccio** de Krzystof Penderecki etc. Foarte interesant și încercînd temerar noi modalități de expresie sintetică (muzică, plastică, coregrafie, proiecții) — spectacolul experimental „Ecranul fonoplastic" creat de prof. Branimir Sakac. Alături de acestea, unele lucrări moderne, devenite valori „clasice" unanim recunoscute, cum ar fi **Crhronocromie** de Olivier Messiaen, **Pithoprakta** de Iannis Xenakis, **Le marteau sans maître** și **Structures** de Pierre Boulez, Piesele pentru pian de Stockhausen, **Octandre** de Varèse — și-au dezvăluit generos frumuseți noi și impresionante. Trebuie menționat de asemenea faptul că nivelul interpretărilor a fost. în general, remarcabil, printre prezențele nr. 1 ale festivalului numărîndu-se formația Soliștii din Zagreb în fruntea căreia se află minunatul muzician Antonio Janigro, Orchestra Radio-Televiziunii Franceze, Quintetul de alămuri din New-York, Corul de cameră din Amsterdam, pianiștii Afons și Aloys Kontarsky din R. F. a Germaniei, oboistul Heinz Hollinger din Basel, soprana Colette Herzog (Paris), tînăra formație de muzică de cameră „M.B.Z. 66" din Zagreb, condusă de un excelent dirijor — Igor Gjadrov.

Țara noastră a fost prezentată la Bienală printr-o delegație relativ numeroasă (compozitorii Mircea Chiriac, Mircea Istrate, Alexandru Hrisanide, Cornel Țăranu, Costin Miereanu și criticul muzical Alfred Hoffman) cît și prin două prime audiții incluse în programele festivalului : **Dialoguri** (1966) pentru șase instrumente de Cornel Țăranu și cantata **Apărută din stele** (1965) pentru cor bărbătesc, orgă, alămuri și percuție (pe texte de Mallarmé și Ovidiu) de Alexandru Hrisanide. Lucrările celor doi compozitori români s-au bucurat de o primire favorabilă din partea publicului și specialiștilor ; prin intermediul lucrărilor lui Hrisanide și Țăranu, tinerei muzici românești, (din păcate evasi-necunoscută peste hotare) i-au fost apreciate calități incontestabile, recunoscîndu-i-se inventivitatea, varietatea culorii timbrale, simțul acut al formei, cantabilitatea și forța, reușita grefare a tehnicilor recente pe un bogat fond folcloric, seriozitatea și echilibrul, cultivarea unui climat liric esențializat. În urma concertelor în care s-au executat cele două lucrări românești delegația de muzicieni români prezenți la Bienală a susținut o conferință de presă în compania ziariștilor iugoslavi și străini, conferință care a suscitat un viu interes și a fost integral reprodusă în buletinul de presă al festivalului. Concluziile ce se impun în urma unei manifestări ca Bienala de la Zagreb sînt de bun augur pentru tînăra muzică românească. Comparativ cu avangarda altor țări europene, avangarda noastră păstrează atribute certe ale unei seriozități artistice manifeste, ținînd de o concepție a moderației înțelepte, specifică poporului nostru. Comparativ cu ceea ce se face în lume la ora actuală în materie de muzică, putem conchide, fără a fi de loc lipsiți de modestie, că tînăra școală componistică românească atinge într-adevăr un nivel european. Și atunci nu este oare o datorie națională, de onoare, popularizarea (în prezent aproape inexistentă) în țară și mai ales peste hotare a acestor creații ? Căci, incontestabil, muzica noastră va avea de rostit în context universal un cuvînt important. Și poate că, în viitor, o replică românească a Bienalei de la Zagreb sau Toamnei la Varșovia, nu ar fi lipsită de interes ; dimpotrivă. Sînt, în orice caz subiecte de meditație, credem, demne de a fi luate în considerație de către forurile competente.

COSTIN MIEREANU

Zagreb, Mai 1967

DINCOLO DE LIMITE

Infinitul. Inimaginabila dimensiune revelată căutătorului în adevăr de la capătul de început al vîrstelor umanității a constituit, de-a lungul timpului, subiectul unor construcții laborioase ale inteligenței fascinate. Rituri și religii, filozofii, știință sau artă, au permanentizat conceptul, indiferent de deosebirile fundamentale dintre categoriile definite prin el, consecință a diversității reprezentărilor Universului. Pasionantul efort de „a cuprinde necuprinsul", semn al aspirației către depășirea limitelor condiției biologice avea, pentru artist, o finalitate riscantă: „adaptarea" expresiei de infinitate la un obiect fatalmente finit. Arta s-a dovedit însă capabilă : pragul către sugestia unei existențe nelimitate a fost trecut. Adevăr sau iluzie ? Să nu uităm, ne aflăm în domeniul inefabilului, unde singur contactul cu opera de artă este revelator.

Nenumărate sînt mărturiile succeselor, pe acest făgaș, ale creatorilor de geniu pierduți pentru noi în anonimatul culturilor nescrise, sau consemnați în istoria culturii. Sfinxul, piramida, catedrala gotică, motetul medieval, figurile mozaicurilor bizantine, cîte izvoare pentru meditația artistului gînditor de astăzi ! Și folclorul. Lirica sau epica populară de pe toate meridianele investesc eroii lor cu „viață fără de moarte", plasează sentimente și idei în atemporalitate. Pînă și spațiul, elementele de decor, dobîndesc veșnicie. Folclorul muzical, privit sub aspect practic, este și mai prețios : cîntecele de ritual, de exemplu, legate direct, prin problematica lor, de dimensiunea infinit, conțin rezolvări surprinzătoare, în formă și structura ritmică, a netemporalizării. Creatorii anonimi au anticipat cîteodată cele mai îndrăznețe descoperiri ale muzicienilor europeni din sec. XX, cum este cazul *Cîntecului pentru secerișul meiului*, din Formosa, monostructură unde nu numai timpul dar și spațiul pare nelimitat (fascicol sonor continuu cu frecvențe crescătoare — vezi *Antologia folclorică universală pe disc*, UNESCO-Geneva, întocmită de Constantin Brăiloiu).

În perioada de exaltare a cultului omului, ca urmare a Renașterii, centrul preocupărilor a devenit aproape în exclusivitate relațiile dintre oameni (de la individ la individ sau individ și societate). Astfel, creatorii de artă din ultimele secole s-au dispensat de elementele „supraumane", cum sînt timpul și spațiul infinit. Nici „abstracta" muzică pură nu a făcut, pînă la urmă, excepție. *Fuga*, apoi *Sonata*, forme dominante, care s-au succedat, presupuneau o desfășurare discursivă tinzînd către o țintă determinată : starea de repaos — sfîrșitul. Curba tensiunii dramatice căpătase, în *Sonată*, un contur aproape analog cu cel al dramei literare, relaxarea finală decurgînd firesc din rezolvarea conflictului. Noțiunea de *încheiere necesară*, în fond făcea parte integrantă din însuși mecanismul logicii înlănțuirilor armonice funcționale. Nucleul lor dinamic, relația convergentă *disonanță — consonanță*, corespundea aceleiași scheme, *tensiune — relaxare*, manifestată în expresia formelor citate.

Secolul XIX, extrem de bogat în evenimente, readuce treptat în cîmpul vizual al artiștilor și oamenilor de litere orizonturile fără limită. Wagner deschide primul porțile fluxului sonor continuu, aproape netemporalizat, ajutîndu-se de succesiuni armonice în care *rezolvarea* este tot mai mult amînată în favoarea prelungirii efectului dinamic de așteptare (acțiunea dramelor sale se desfășoară și ea într-un ritm foarte lent, valorile temporale fiind mult lărgite). Este relativ tot ce se putea face înaintea unei revoluționări totale a gîndirii artistice în general, cu alte cuvinte înaintea anilor decisivi din jurul primului război mondial.

Dintre compozitorii secolului nostru aparținînd generației celei mai îndepărtate, Stravinsky și ulterior Enescu reușesc să suspende pasager timpul, intuind, fiecare, cîte un aspect al soluționării problemei. Primul, alcătuiește mozaicuri cu structuri ritmico-armonice ierarhizate, unde juxtapunerile neașteptate anihilează discursivitatea, în timp ce revenirea la intervale neregulate a unei (unor) „structuri riturnele" insinuează un posibil de alternanțe perpetue — de exemplu *Ritualul primăverii, Simfoniile pentru suflători* etc. (Corespondențe sesizante găsim în organizări spațiale contemporane „perioadei ruse" stravinskyene, la pictorii Van Doesburg, Teuber, Mondrian apoi Klee). Enescu, în schimb, temperament liric, meditativ, disimulează temporalul cu fluxul sonor continuu, în stil *rubato*, al structurilor sale lente, izvorîte din monodiile folclorului românesc. Pe atunci, folclorul constituia o sursă inepuizabilă de sugestii stilistice, plastica, în special sculptura dovedind cu prisosință importanța faptului. Transfigurarea motivelor folclorice în simboluri de înaltă spiritualitate, investite cu harul trăirii în necuprins, l-a dus pe Constantin Brâncuși la capodopere cum sînt *Coloana infinită, Masa tăcerii*, seria cu mitica *Pasăre măiastră* etc. (În prelungirea acestei linii, Ion Țuculescu avea să ne dăruie pînze răscolitoare).

În altă lume ne introduce *suprematismul* lui Kazimir Malevici. Prima oară, în anul 1913, la Moscova, marele artist prezentă într-o expoziție un simplu pătrat negru desenat cu creionul pe o foaie albă (monostructură !). Îndrăzneața manifestare fusese doar preludiul la o nouă pictură. Malevici pornise pe un drum captivant, desființînd dintr-o dată localizarea spațială și timpul. Pasul următor a însemnat mult mai mult : suprematismul depășea deja faza incipientă a figurii geometrice singulare.

Dar unii compozitori parcă astăzi descoperă pătratul lui Malevici ! În contextul căutărilor actuale, ideea de a sugera o existență continuă își găsește rezolvarea, la aceștia, în *complexul statistic* (bloc sonor în care fenomenele de detaliu nu sînt percepute distinct), conceput ca stare sau proces unic. Nu drumul parcurs în elaborare, eventual foarte atrăgător, ci opera muzicală simplisimă rezultată, plasează soluția în rîndul cazurilor limită. Cu totul altfel vom judeca o muzică integrată într-o manifestare poliartistică (arta totală de mîine). *Concret PH* de Iannis Xenakis, compusă pentru pavilionul Philips al Expoziției universale 1958 de la Bruxelles, este un complex statistic netemporal. Dar autorul ei precizează : „Cele 400 de difuzoare care tapisau interiorul carcasei trebuiau să umple spațiul cu scintilația *Concret PH*-ului și să realizeze o emanație comună a arhitecturii și muzicii, concepute ca un tot". Este evident faptul că aici monostructura sonoră reprezintă numai un formant din polistructura muzică + arhitectură („sinteză audio-vizuală"), creată în întregime de Xenakis.

Piesele de teatru ale lui Samuel Beckett, *Ce zile frumoase !* și *Ultima bandă de magnetofon* sînt, de asemenea, monostructuri cu valențe atemporale. Specificul genului a impus însă adoptarea unui tip monostructural, în care elementele constituitive (de detaliu) *sînt* perceptibile. Construcția desfășurării ne reamintește mozaicul stravinskyan, cu alternanțele lui, prin „revenirea în anumite cicluri repetabile de fapte" a aceluiași motiv (vezi Romul Munteanu : *Samuel Beckett și condiția umană, Viața românească*, 12/1965, p. 164). În fiecare dintre piese autorul obține atemporalitate renunțînd să plaseze, într-un context general spațial și temporal, procesul evolutiv înfățișat (el devine o *valoare de timp* suspendată în infinit).

Interesant este artificiul dinamic al remarcabilului structuralist, dramaturgul Eugen Ionescu, folosit în simbolizarea „actualității eterne" a unor tipuri umane, caractere, situații etc. În *Lecția*, acțiunea se autopropulsează dincolo de deznodămînt: finalul piesei reia debutul — cu schimbarea unui personaj — spectatorul rămînînd cu impresia posibilității de desfășurare ciclică nelimitată a acțiunii. Momentul cînd se lasă cortina nu semnifică *sfîrșitul*, cum se întîmpla în piesele lui Beckett, dar pur și simplu o întrerupere *(limita convențională)*.

Folosind trei izvoare — monodia gregoriană, ritmurile indiene și cîntecul păsărilor — compozitorul Olivier Messiaen a ajuns la stilul „oiseaux". *Varietatea perceptibilă* a evenimentelor înlănțuite — ritmul are meritul principal — menține interesul audierii mono și polistructurilor sale, în originalul stil, asigurînd posibilitatea prelungirii stării de imponderabilitate temporală.

Concepția lui Messiaen asupra elementelor temporale — mișcare — și-a găsit o fericită aplicație în sistemul de organizare al înălțimilor elaborat mai dinainte de Schoenberg și cristalizat de Webern, premisele formelor muzicale atemporale fiind din acest moment create. Grupul lui Schoenberg, renunțînd la funcționalismul tonal, suprimase determinismul în chiar materialul operant, de unde marea disponibilitate a sunetelor, adecvată discursului dispensat de coordonatele temporalității.

Multilateralul Stockhausen posedă astăzi un domeniu de modalități crealoare extraordinar de vast; în studiul de față nici nu avem posibilitatea să-l parcurgem. Ne vom opri doar la soluțiile adoptate de acest temperament romantic, cu vădite înclinații spre dramatism, pentru a „alunga spectrul" deterministului conflict, unde deznodămîntul, *terminus* temporal, este oricum presupus. Cînd din punct de vedere psihologic macrostructura pierde funcția temporală, structurile componente devin intervertibile. Așa a putut lua naștere *forma variabilă*, adoptată de Stockhausen în *Klavierstück XI, Ziklus, Plus — minus* — și cu aceeași legitimitate de mulți alți compozitori, ca Boulez, Kagel etc. (Sculptorul Alexander Calder în *mobiluri*, scriitorul Marc Saporta în romanul *Composition nr. 1* aplică echivalențele ei.) Treapta cea mai înaltă a drumului parcurs o reprezintă *forma moment*, și ea antidiscursivă, dar, teoretic, inepuizabilă în dimensiuni. Ea permite ca ascultătorul să audieze, la întîmplare, un fragment din ceea ce a scris compozitorul, după cum și acesta a dat la iveală numai o porțiune dintr-un volum presupus infinit. „În formele moment, caut să compun stări și procese, în interiorul cărora fiecare moment constituie o entitate personală centrată asupra ei înseși (...) și care totodată, ca particularitate, se referă la contextul în care e plasată. (...) Aceste stări și procese nu capătă deci, plecînd de la un început dat un curs determinat pînă la un sfîrșit fatal (...), ci se concentrează asupra prezentului, asupra fiecărei clipe prezente" (vezi K. Stockhausen : *Texte)*. Dintre marile exemple existente citez : *Kontakte* — pentru muzică electronică, sau pian, percuție și muzică electronică și *Momente 1965 pentru soprană, patru grupe corale și 13 instrumentiști*. În *Kontakte* compozitorul creează sugestia *spațiului*. Felurite obiecte sonore — puncte, cîmpuri și grupuri — gravitează cu traiectorii și viteze diferite, într-un spațiu rarefiat. Avem iluzia unei incursiuni în cosmos. Cît privește a doua operă citată, din unghiul nostru de vedere, *momentele* sînt segmente de timp cu valori cantitative și calitative (psihologic) diferite, aparținînd unui ansamblu discontinuu, în principiu nelimitat și atemporal. Expresia de infinitate decurge, deci, din *capacitatea întregului de a o sugera*, fie pe cale directă, cînd limitele sale de încadrare sînt convenționale, întregul autodefinindu-se ca rupt dintr-un continuu nelimitat, fie pe cale indirectă, cînd limitele sale sînt constitutive, dar întregul se autodefinește ca formant virtual dintr-un ansamblu discontinuu infinit. (În ambele cazuri *limita* nu intervine ca necesitate psihologică, sau de conceptibilitate.)

MIHAI MITREA — CELARIANU

CONSTELAȚIA LIREI · FLORICA MITROI

O distincție între poeți este posibilă și din punctul de vedere al felului cum se apropie de cuvinte. Nu voi relua aici discuția de penultim moment a unor critici, discuție care mi se pare falsă pentru că înșiruie pe două eșaloane, pe numai două eșaloane, poeții. Tocmai acesta este harul poeziei : de a nu se lăsa eșalonată, ci numai împărțită fiecărui slujitor al ei care o face cu talent. În ultimă instanță, poezia este de atîtea feluri cîți poeți adevărați sînt.

Deosebim însă — în tînăra poezie română deocamdată — moduri poetice care izvorăsc din comportarea deosebită a cuvintelor față de poeți și a poeților față de cuvinte. Dacă, de pildă, Ion Alexandru folosește cuvintele cu o enormă poftă de răzbunare pe ele, care erau menite să-l domine, dacă Cezar Baltag folosește cuvintele cu plăcerea dureroasă cu care copiii excepționali învață numele unor aștri sau ale unor boli noi, poeta Florica Mitroi, reprezentînd și ea o înzestrare deosebită, comună aproape întregii generații tinere, folosește cuvintele, sintagmele poetice, cu sentimentul că vorbește bine o limbă străină. De aci nervozitatea fierbinte a versurilor ei, de aci rostogolirea, deocamdată adjectivală, a finalurilor de strofe și de poezii.

Florica Mitroi face poezie oltenească în înțelesul arghezian al cuvîntului și, într-una din poeziile sale cele mai bune, **Rugăciune către efemeră**, înstrunează o artă poetică al cărei sens iradiază o secretă noblețe : „și tu ești un altar de borangic ușor / sub care se cunună soarele cu luna / tu ești în fruntea mea de foișor / un uriaș copil rîzînd într-una..."

Am convingerea că în această poetă se încearcă una din șansele vocației stranii de a construi viziuni (vocație atît de răspîndită azi în întreaga generație tînără), o șansă care, dincolo de violența sa plastică momentană, dincolo de naivitatea unor concluzii lirice, se clarifică, pe zi ce trece, iluminată de emoția cu care cunoști Ideea.

A. P.

moara inconștientului

E noapte, moara zace cu frinele căzute,
spițele nu știu cînd erau cîmp bătut,
rusalcele vin pînă sub roată,
rîzînd cum rîde Lucifer cel izgonit.

Adevărul clipește-ntr-un sac de cărbuni,
mîini nevăzute se încălzesc,
prin somnul meu trece voinicul
pe calul împărătesc.

Aș arunca o suliță,
glasul ce nu se vede să-l ating
și să vaiete o roată,
rătăcitorul luminînd !

laudă roadelor patriei

Iată, în ruguri se invinovățește timpul,
patria este ca un pom cu rod,
ca o pleoapă străvezie
prin care stelele se văd.

Și un glas cu coruri și cu fîntîni
se apără demn și rîde cu arme
de un miracol, de un răspuns
care-l lovește fără să-l sfarme.

Patrie îndrăgită, tu, pămînt straniu
ca o urmă de cerb în singurătate
tînăr sînt, ție-ți sînt, tînăr sînt,
și-ți aud inima de rod cum bate.

chilimul de moarte

La un război de țesut stă mama bătrînă,
ea are trup de strigă și mîini de flăcăruie,
în chilim se tîrăsc omizi înviate
și-n piept îi sare dintele icoanei de argint.

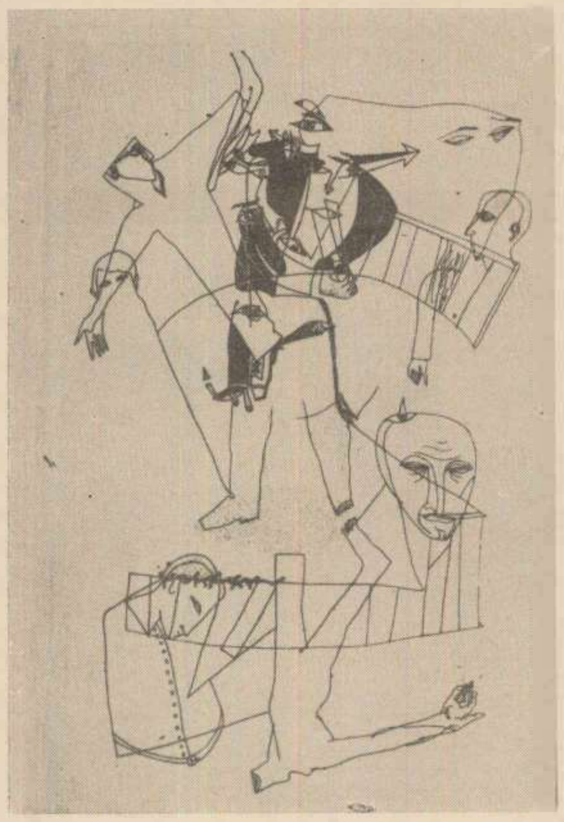
Mamă, am două aripi de milă,
între table de rai, zbor ca liliacul,
mamă efemeră, iubire, ascunde-te
în sfîrcurile mele, în care gingurește pustiul !

Sau poate e de mult păpușă-nlemnită
și-n golurile ochilor fulgerează protuberanțe solare
și eu, prin milenii multiple venind,
galeș, cerșesc bătrînețea castă, inertă și nemuritoare.

arhaică

Și vine Marea Sărbătoare, zămislind
credința în bine ; chipul slăvit își zvîrle-n măști de rînd,
din pîntecul de pîine și de vin dansînd,
ne vine marea sărbătoare, delirînd.

Fără prihană vine delirînd,
irezistibilă podoabe imuabile descoperă rîzînd,
coroana albă îi atîrnă
la fluierul amăgitor și blînd.



VIECELLI DANIELA
Ilustrație la Thomas Mann

GHEORGHE TOMOZEI · POSTRESTANT · POEZIE

Căpățineanu Mihai : Poezia trimisă lui Fănuș Neagu (!) a ajuns la mine, care o transcriu „Îl văd pe celălalt trotuar. / Are două cîrje-n mîna stîngă. / Vreau să-l strig. / Am fost colegi. / O ia pe prima la dreapta. / Traversez. / Într-a X-a am furat o mașină, / De atunci știu să conduc... / Frumoasă aventură. / Țipete... / Un șofer înjură... / Nu înțeleg de ce pe prima la dreapta ! ?" Întrebarea e îndreptățită. Eu nu înțeleg absolut nimic. Frumoasă aventură !
Maria Vendora : Nu toate poeziile trimise redacției ajung la rubrica mea. Unele „cad" la o prealabilă triere. Iată de ce, regret, dar nu v-am citit primele încercări. Aceasta *(Ecou)* nu e lipsită de o anumită grație dar — cum singură mărturisiți — ea nu e decît un... ecou din Magda Isanos. Nu fiți chiar atît de pesimistă : și totuși multe debuturi se produc prin mijlocirea clasicei poște a redacției.
Vasile Terzea : Evident, sînteți „în mînă bună". Am propus spre tipărire *Plecare din extaz* și *Ne-apropiem*. Evitați retorismul, exprimările grandilocvente („aforistice", „decisive"), lipsite adesea de acoperire emoțională.
Marius Tîrziu : Exerciții neconcludente, manieriste, de o cu totul modestă respirație metaforică". „Scriem mult / și totuși ne-ajung din urmă / rîurile / pe care le-am legat la ochi / cu hidrocentrale". Etc., etc. ... Scrieți mai puțin.
Dan Miclescu : Parodia după Carianopol vă relevă umorul, maliția de bună calitate, dar versurile originale nu relevă — deocamdată — nimic de luat în seamă. Mai trimiteți.
Neagu Gheorghe : Una dintre poeziile trimise se numește nici mai mult nici mai puțin decît *Conversație la ruinuri,* astfel încît m-am simțit, pentru o clipă, redactor la „Curierul de ambe sexe" ori „Dacia literară"... Dar versurile nu sînt de tot „vechi". Există și — rizibile — sugerări ale noului : „Bistrița-ți răspunde-n locu-mi și cu fratele ei Argeș, / Nu cu cantități de pește pentru domnitorul Rareș / Ci cu plete despletite intrînd în hidrocentrale / Transatlantice în goană peste mări și peste-oceane..."
Puia Dumitrica : Încercați să scăpați de tirania textelor de muzică ușoară (în care, evident „tristă" rimează cu... „batistă", ca la dvs.) și-apoi vom mai sta de vorbă.
Tudor Mușat : Perioada pe care o numiți sugestiv a „purificărilor" v-a prins bine ; versul e mai ferm, reminiscențele de lectură se întrevăd mai rar, „încastrate" în poemele dvs. și — ceea ce mi se pare mai important —, ați renunțat la o mare parte din piesele de atelier, desuete, ale romantismului minor, „poetic" cu ostentație. Rețin cîteva din sonetele de dragoste și aștept vești (și poeme) noi.
Eugen Apoca : Ingenioase construcții metaforice, o voluptate a afirmării (chiar cînd e vorba de lucruri banale) iată ce pot spune despre ultimele dvs. producții. *Manole invers* mi-a plăcut cel mai mult (citind-o o dau mai departe...) și regret conglomeratul de lozinci din *Ritul porții*. *Bătrînul Zozo* (poezie pe care o văd și pe ea tipărită) e străbătută de fantoma lui Charlot și, prin umorul ei discret, se sustrage clișeelor. Vă rog să-mi mai trimiteți și alte încercări.
Florea Burtan : Dragă prietene, „zborul" spre tipar nu e (încă) justificat de calitatea celor 4 poezii, cu totul sub orice critică. Dar... la 18 ani refuzul unei redacții nu e prea grav.
A. Sergo : Minore versurile dvs., caligrafiate cu majuscule. Aș fi bucuros ca data viitoare să vă răspund altfel.
Ion Dumitrescu : Reținem (pentru reala pricepere de a crea atmosferă) *Gînduri pe fotografie* și *Albastru șarpe de dimineață*, deși finalurile amîndurora sînt aceleași.
V. Z. I. : Dvs. spuneți : „Trecut-au anii... Tu știai ? / Că a iubi-i durere" Precum se vede, în straniu consens cu... M. E. (Mihai Eminescu): „Ce e amorul ? E un lung / Prilej pentru durere."
Al. Florin Țene : Schițe de atelier cărora nu retușurile repetate le-ar asigura succesul, ci o reconsiderare serioasă a metodei de lucru, în suferință, deocamdată. Versificări facile, în tipare și pe motive demult știute — iată ce vă face să bateți pasul pe loc.

FĂNUȘ NEAGU · POSTRESTANT · PROZĂ

Stimați tovarăși trimițători de literatură (bună sau rea), mulți dintre dumneavoastră îmi puneți probleme foarte grele, prin aceea că-mi cereți să vă răspund hotărît : continuă să scrii, sau lasă-te definitiv de asemenea încercări. Eu, (mă siliți să mă repet, vedeți cum sînteți ?) ce să vă spun ? Doar la 16, 17, 18, 19 ani ai certitudini, dar cînd treci de 20 de ani (și eu, vai, am trecut și de 30) începi să cumpănești și să-ți dai seama că a te juca cu cuvintele (în cazul nostru, și mai cumplit, cu verdictele) e un lucru foarte greu și, uneori, mai că-mi vine să mă las păgubaș de a coresponda cu dvs. Mi-e destul de neplăcut să mă zvîrcolesc aproape noapte de noapte cu îndoielile mele, de aceea nu pot da curs maldărului de somații venite din diverse colțuri ale țării. Cine e născut să scrie (și nu făcut sau contrafăcut) va continua să se chinuie cu creionul, pînă la somnul din urmă, indiferent că-i voi spune eu oprește-te, admirabile, las-o baltă etc. Vă cer scuze, însă fiți și dvs. mai rezonabili. Și astea fiind spuse, la treabă :

Nora Aron : „Adresa albă" — destul de aproape de adresa exactă. Un număr greșit, un cui mai sus, cum ar spune nea Geo Dumitrescu, mai marele (dînsul zice : și mai chinuitul) nostru confrate de la „Contemporanul". Te afli la un pas de publicare și tot ceea ce pot să-ți spun este să continui să lucrezi cu multă, enorm de multă rîvnă. E o distanță apreciabilă între primele manuscrise și această adresă, din păcate incompletă. Aștept. „Cînd mor stelele" nu reprezintă mai nimic. E un joc. Rămîi la ceea ce îți spuneam și altă dată, adică la candoarea aceea de porțelan însuflețit.

Ilarion Năframă : Influența lui Marin Preda e copleșitoare. „Moromete" lasă dîre, dar, vezi, drumul e bătut.

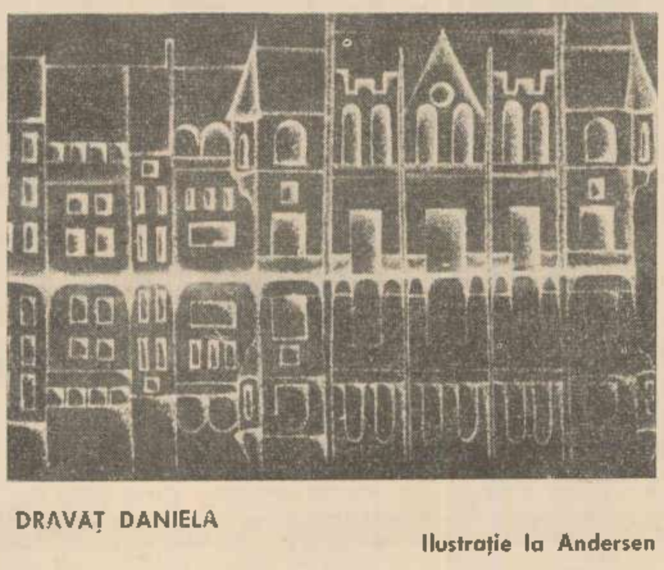
Vasile Mariuțan : (nădăjduiesc că matale nu ești una și aceeași persoană cu „greul" boxului românesc ; oricum, dac-ai vrut să mă bagi în răcori, află că am cu cîteva chile mai mult decît Mariuțan). Schița (?) intitulată „Lăuda-te-ar Fănuș Neagu" (tare-aș fi curios, printre altele, să văd pe cine am lăudat eu ! e o capcană în care dac-am căzut, am căzut numai împins de suflete mai molatice), te rog să mă crezi, m-a lăsat mai indiferent decît cele anterioare. Spui, citez : „Lăudate-ar Fănuș Neagu, ca și „Moartea cîrtiței" (mersi pentru ortografie și asociere), pe care vă rog s-o recitiți cu atenție, cu interes și mai multă seriozitate, sînt lucrări scrise la același nivel". Aveți dreptate întru totul : sînt la același nivel, și concluzia mea este: nu ne interesează. Alegeți ce vă convine.
Dan Depepieleganie. (am să visez numele !) În chestia cu statuia lui N. Bălcescu, consider *absolut personal,* că aveți dreptate. Și eu cred că statuia din fața Casei centrale a armatei e o impietate. Aștept și eu, ca și dumneata, ca tovarășii în drept să ia măsuri.
Vasile Moroșan : „Garoafele pentru mama" — de ce ni le-ai trimis, nouă ? Consider că, fiu bun fiind, trebuia să le expediezi, chiar și prin comisionar, mamei. Nu merită, te rog să mă crezi, să afectăm mai mult de două — trei rînduri poveștii acestia.
A. Paniș : „Dinții de argint" sînt veritabili dinți de viplă. Atît.
Alexandru Ștefănescu : Îmi pare rău. Nici „Salvatorul" care, spui dumneata, „era un bărbat care pînă în ziua aceea plutise deasupra vieții", nu prea ne-a încîntat. Aș zice la dincontră. Am apreciat dactilografierea îngrijită (lucru rar întîlnit în ziua de astăzi în maldărele de corespondență), în rest nimic.
Sandu Stoichiță : Ce mai, vîrsta dumitale e de invidiat. Citindu-ți, însă, lucrările, am încercat cu totul alte sentimente. Hai să nu le numesc și să pun totul pe seama vîrstei. Te rog — și să nu mi-o iei în nume de rău — să citești mult, foarte mult. Este absolut imposibil să ajungi să scrii ceva cît de cît interesant fără să-i fi citit pe cei dinaintea ta, inclusiv pe cei care se chinuiesc să dea contemporanilor acea literatură fără de care nu putem exista. Dumneata vei fi crezînd că dramatizez, eu consider, însă, că fără artă autentică, unii din noi, cel puțin, nu putem trăi.
Manea Ion : Nu știu dacă trebuie să vorbim serios. Ori ești un cititor leneș, ori un începător pus pe tot soiul de șicane. Mărturisesc cu mîna pe inimă că nu știu ce să cred. Poate că la al doilea transport îmi voi da seama. Țin să te anunț că, totuși, am o strîngere de inimă.
Traian Nicolae Mit : Adresează-te unei edituri. Nu pot și nu am timp să consum (termenul este impropriu, bineînțeles) asemenea cantitate de hîrtie. Am adormit numărînd numai paginile.
Vasile Pop: Despre „Am întîrziat puțin, iartă-mă", pot să-ți spun că nu greșeai dacă mai țineai acasă bucata și o reluai de la capăt, de cel puțin trei ori !
Gearbă Ion : Mi-ai trezit dorul de Neapole, în rest, ce să-ți spun, nimic despre noi, și asta, pe cuvînt de onoare, nu ne interesează. Scurt. Citește măcar proza pe care o promovăm.
Corzea Marian : „Al doilea transport" — de aceeași valoare ca și primul, pe care nu ni l-ai trimis niciodată.
Ion Culian : Nu-i nevoie să cunoști pe cineva pentru ca să capeți încurajări. Lucrările se recomandă singure. Știi să scrii. Nu îndrăznesc să-ți dau sfaturi — înainte de toate pentru că e mai bine să încerci să te descurci singur ; în al doilea rînd, pentru că ești destul de aproape de ceea ce așteptăm de la corespondenții noștri. Punct. Și avem răbdare.



CONSTANTIN DOROFTEI Figură



VIECELLI DANIELA
Ilustrație la Thomas Mann



DRAVAȚ DANIELA
Ilustrație la Andersen

OCTAVIA GHEORGHE

(elevă în clasa a VII-a la Școala generală nr. 70 București)

călușii mei

Zburați, căluți, prin lumina lăptoasă și umedă,
care-ntinde mîini de lumină spre voi,
mîini cu degete lungi, nefirești, de raze subțiri
Zburați și în tropotul copitelor voastre
să pară că lumea mugește.
Voi faceți pămîntul să strige, să ceară ajutor,
împotriva copitelor voastre
care au ca destin să răscolească.
Acum mi se pare că sînt închisă.
Ba nu ; văd lumea înconjurătoare
văd pete transparente de roșu, verde, alb.
E prea ciclică repetiția aceasta și acum,
deodată, ochii nu mai au dorința
iar eu nu mai am voința
de a vedea.
Și nu mai văd. Mi-a mai rămas auzul.
Și simt în marea de lumină
goluri albe și negre.
Tropăitul cailor se oprește.
Deodată lumina pe care învățasem să o recunosc
prin genele mele închise, îmi deschide
cu mîinile ei transparente ochii
și atunci văd că sînt în lumea
de unde am pornit, iar ei mă deșteaptă
cu nechezaturi voioase și obosite.
O, aud tropotul șuierător al căluților care
parcă murmură clipele lumii în care aud.



● MARK TWAIN

SFATURI DATE PĂRINŢILOR

Ce poate avea o influenţă mai proastă asupra disciplinei, decît slăbiciunea părinţilor, cînd sînt contrazişi de copii ? Dacă întîmplător aţi spus ceva greşit sau aţi exagerat în prezenţa copiilor, să nu le permiteţi să vă îndrepte. Indiferent dacă aveţi sau nu dreptate, apăraţi cu intransigenţă propria dumneavoastră infailibilitate şi lichidaţi fără milă (chiar cu ajutorul forţei) orice semne ale scepticismului precoce. De îndată ce veţi permite copiilor să se îndoiască de atotînţelepciunea dumneavoastră, veţi pierde respectul ce vi-l datorează şi veţi contribui la înfumurarea lor.

Mi-amintesc ca acum, că tatăl meu, unul din cei mai severi şi consecvenţi adepţi ai disciplinei, m-a pedepsit pentru exces de înfumurare, cînd i-am contrazis afirmaţia uşuratică cum că 12 ori 5 face şaizeci şi doi şi jumătate.

— Ie-te-te, spuse tata, — privindu-mă încruntat peste ochelari — îţi închipui cumva că ai început să pricepi mai mult decît propriul tău părinte ? Ia vino-ncoa !

Invitaţia suna atît de convingător, încît era imposibil să o refuzi, aşa că peste cîteva clipe mă aflam în cea mai înjositoare poziţie cu putinţă, culcat pe genunchiul lui, iar mîna lui stîngă îmi cuprindea capul. N-am văzut cum a demonstrat el cu mîna dreaptă precizia cunoştinţelor sale matematice pe cel mai mare petec de pe pantalonii mei, dar simţeam că bătrînul are dreptate. Cînd, după ce mi-a şters orice urmă de încredere în tabla înmulţirii, m-a întrebat cît face 12 ori 5, am confirmat cu lacrimi în ochi : şaizeci şi doi şi jumătate.

— Vezi bine — spunea el — o să te învăţ eu să-l respecţi pe tatăl tău ! De douăsprezece ori pe zi o să te bat şi tot o să te învăţ ! Iar acum, du-te de adapă caii, dar mişcă-te mai repede !

Bătrînul gentleman mi-a impus respectul pînă cînd l-a înnodat reumatismul, dar şi atunci am continuat să simt în faţa lui aceeaşi veneraţie plină de teamă şi nu puteam crede că şi-a pierdut puterile pentru totdeauna.

Dacă ordonaţi copilului să facă ceva, iar el întreabă: „de ce?" se recomandă să i se dea imediat cu blîndeţe dar în acelaşi timp şi cu fermitate, una după ceafă, ca să înţeleagă „de ce". Astfel el învaţă foarte repede să vină în fugă la prima dvs. chemare părintească.

Curiozitatea este una din cele mai enervante însuşiri ale firii copiilor. Dacă sînteţi atît de imprudent încît încercaţi să satisfaceţi curiozitatea lor nemărginită, pregătiţi-vă să renunţaţi la autoritatea părintească, deoarece vă vor pune de zeci de ori pe zi în situaţia de a nu le putea răspunde, iar într-o săptămînă vor înceta să mai creadă în capacitatea dvs. de a judeca.

Un copil obişnuit este un complex de mistere nerezolvate. Dar cum mai pot fi respectaţi acei părinţi care din trei cazuri cel puţin în două dau dovadă de ignoranţă crasă ? De aceea este recomandabil ca din timp în timp să răspundeţi la cîte o întrebare uşoară, pentru a-i convinge pe copii că sînteţi în stare, numai să vreţi. Cînd încep să vă plictisească cu ceva mai dificil, se poate răspunde : „Ce te bagi unde nu-ţi fierbe oala ?" sau şi mai simplu : „Gura !" Astfel veţi educa în copii simţul independenţei, încrederea în sine şi tăria sentimentelor, ceea ce îi va salva de tentaţia de a vă crăpa capul pentru a afla cum de se pot păstra acolo atîtea cunoştinţe profunde.

traducere de IRA VRABIE

● C. CRISTOBALD

● de la „Capşa" la „Tufli"

Scriitorii ieşeni, cînd veneau la Bucureşti, frecventau cafeneaua „Capşa", iar scriitorii bucureşteni, cînd se duceau la Iaşi, vizitau cofetăria-cafenea cu nume franţuzesc „Tufli".

Pe ruta dintre cele două faimoase lăcaşuri cu scriitori, din cele două capitale ale ţării, s-a desfăşurat de-a lungul deceniilor o întreagă... istorie literară, glumeaţă, care îşi aşteaptă... istoricii.

Avocatul Ionel şi acuzatul Păstorel.

Proaspăt picat, odată, de la Iaşi, Ionel Teodoreanu povestea la „Capşa"...

Îl apărase ca avocat, într-un proces la tribunalul din Iaşi, pe năzbitiosul său frate mai mare Al. O. Teodoreanu, mai zis şi Păstorel, care fusese dat în judecată de un politician local, pentru „calomnie prin presă", socotindu-se acela lezat de un articol de gazetă, hazliu, al „pîrîtului".

Fără mare efort avocăţesc, Ionel Teodoreanu obţinuse achitarea acuzatului Păstorel, cînd, s-a produs în instanţă o senzaţională lovitură de teatru. Pîrîtul Al. O. Teodoreanu a declarat judecătorilor că... se opune să fie achitat. Aceasta ar însemna terminarea procesului, iar el nu vrea ca acel proces să se termine. El înţelege deci să facă recurs la instanţa imediat superioară din Capitală, apoi apel şi contra-apel, mergînd cu procesul, din instanţă în instanţă, pînă la „înalta curte de casaţie, în secţii unite"...

— Dar de ce, domnule Teodoreanu ? a întrebat nedumerit preşedintele tribunalului.

— Din motive de umor, domnule preşedinte ! E păcat să rîdă de reclamant numai oraşul Iaşi. Trebuie să rîdă de el şi Capitala, să rîdă toată ţara !

G. Ibrăileanu şi vînătorii de lupi.

Într-o zi a anului (cred) 1935, aşteptam în redacţie la „Adevărul literar" un bon de casă pentru o colaborare. Directorul de atunci al revistei, scriitorul M. Sevastos, care fusese mai înainte, ani de zile, colaborator apropiat al lui G. Ibrăileanu la „Viaţa Românească" din Iaşi, istorisea una din bunele glume ale criticului. Ibrăileanu era, cică, amuzat şi totodată... iritat de faptul că cei mai mulţi dintre principalii colaboratori ieşeni ai revistei erau şi vînători. Se amuza cînd afla că nu prea vînau — şi se irita cînd, avînd nevoie de ei, nu-i găsea, fiind toţi... la vînătoare.

După o absenţă vînătorească a lui M. Sevastos de la programul redacţiei, l-a luat Ibrăileanu subţire : — Ai fost şi ieri la vînătoare ? — Da ! — La ce fel de vînătoare ? — La lupi. — Şi ai vînat vreun lup ? — Nu ! — Atunci, dacă n-ai vînat nici un lup, de ce spui că ai fost la vînătoare de lupi ? Spune că ai fost la vînătoare de tigri, sau de lei, sau de girafe, că tot una e !

Inspectorul Topîrceanu şi şeful său Muşatescu.

Era în anul (pare-mi-se) 1932, cînd am citit într-o zi, în gazetă, că poetul umorist de la Iaşi, G. Topîrceanu, a fost numit (sau reconfirmat) în cadrul Ministerului Artelor, „inspector al teatrelor" (...pentru Moldova).

În aceeaşi zi i-am făcut o vizită afectuoasă maestrului umorist Tudor Muşatescu la Ministerul Artelor, unde era şi dînsul — acum 35 de ani — „inspector general al teatrelor".

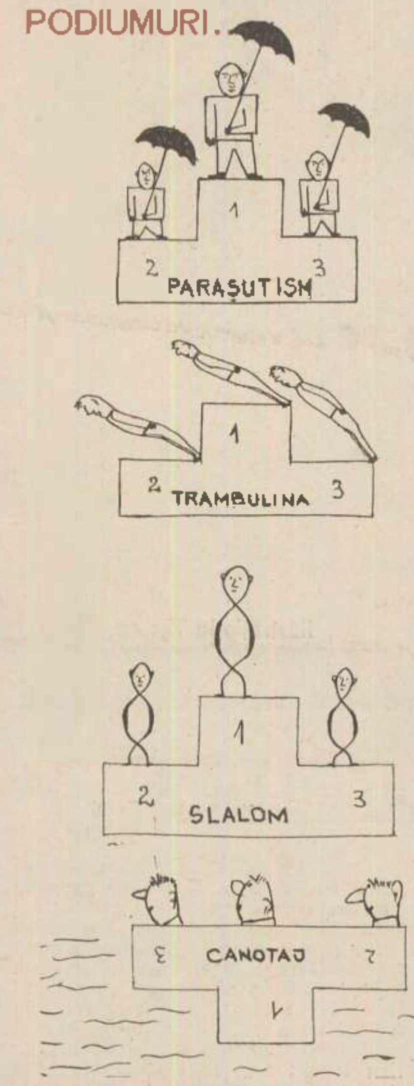
În biroul său se mai aflau în vizită două persoane, care tocmai comentau numirea (sau reconfirmarea) lui Topîrceanu, apoi conversară despre... umor, şi mă luară pînă la urmă arbitru : că... cine e mai mare? Topîrceanu sau Muşatescu ?

Am răspuns serios : — Nu mai încape nici o discuţie ! Mai mare e domnul Muşatescu ! Topîrceanu e numai „inspector", pe cînd domnul Muşatescu e „inspector general".

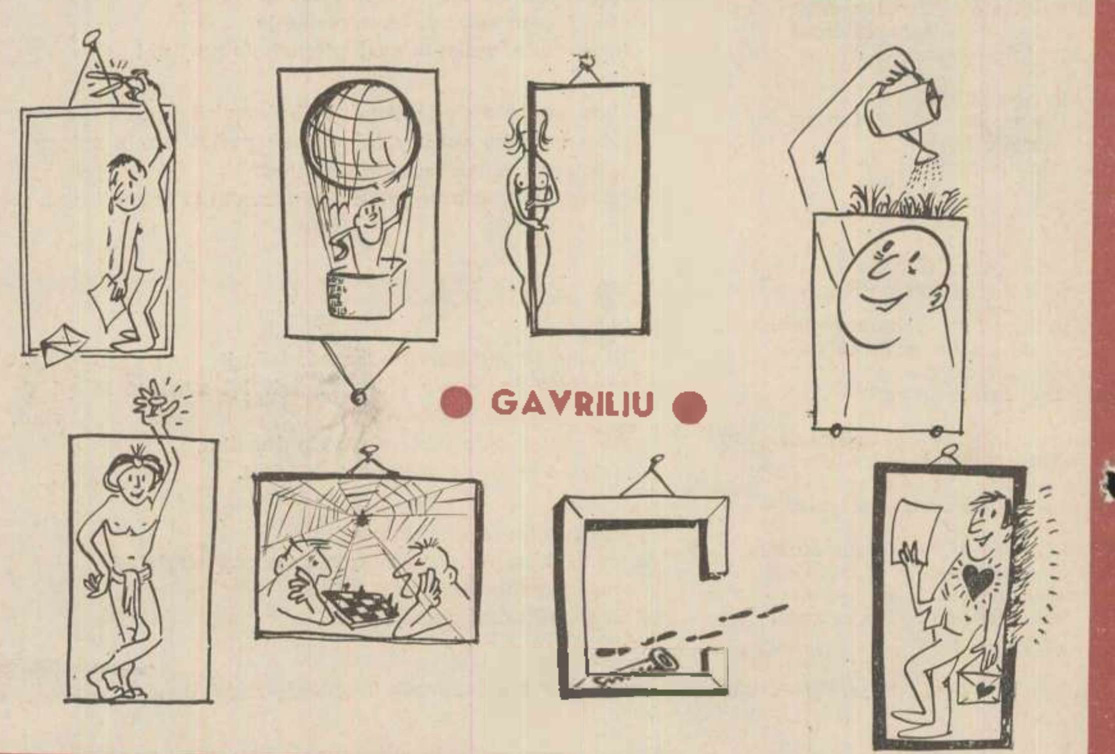
Persoanele aflate în vizită au rîs. Tudor Muşatescu însă, nu. La o glumă atît de reuşită, umoristul Muşatescu nici n-a zîmbit.

...Invidios !

PODIUMURI.

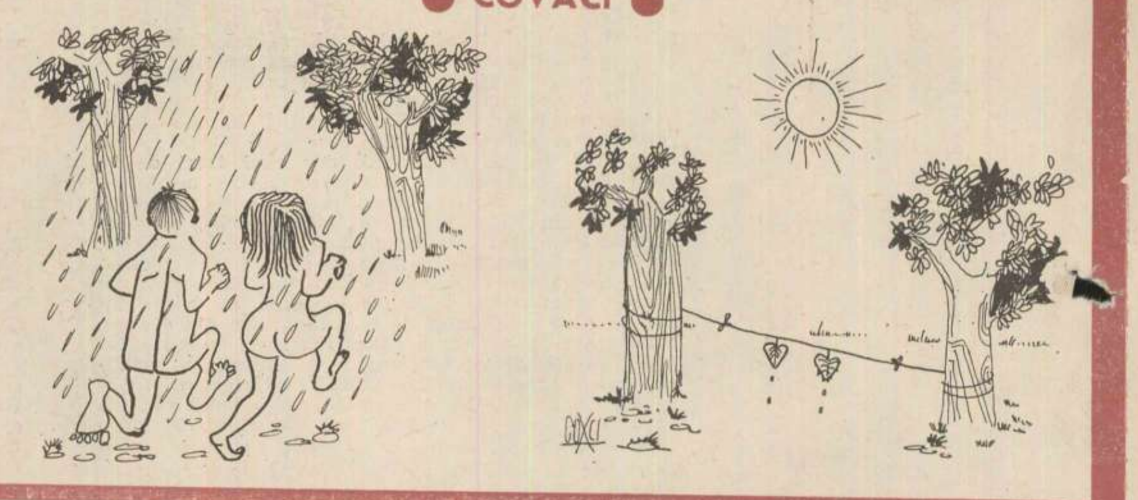


● GHEORGHIU - VASLUI ●



● GAVRILIU ●

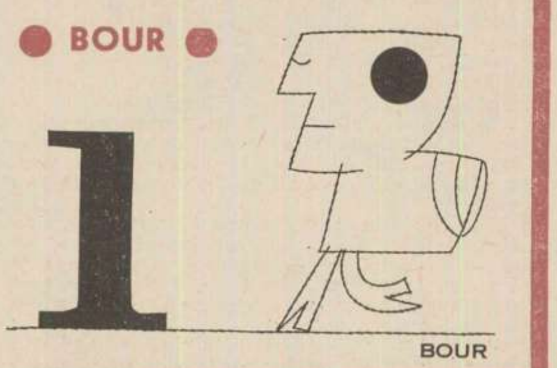
● COVACI ●



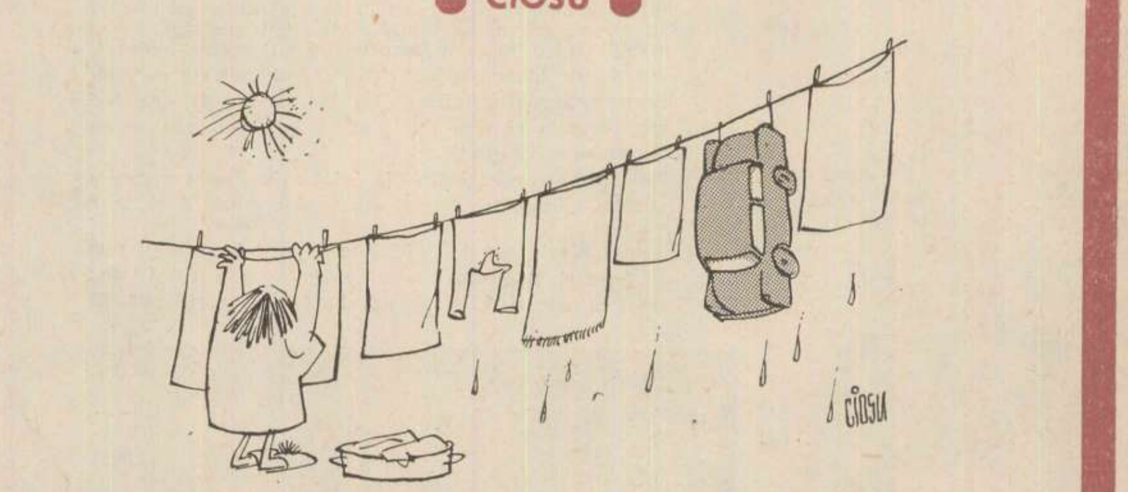
● MANEA ●



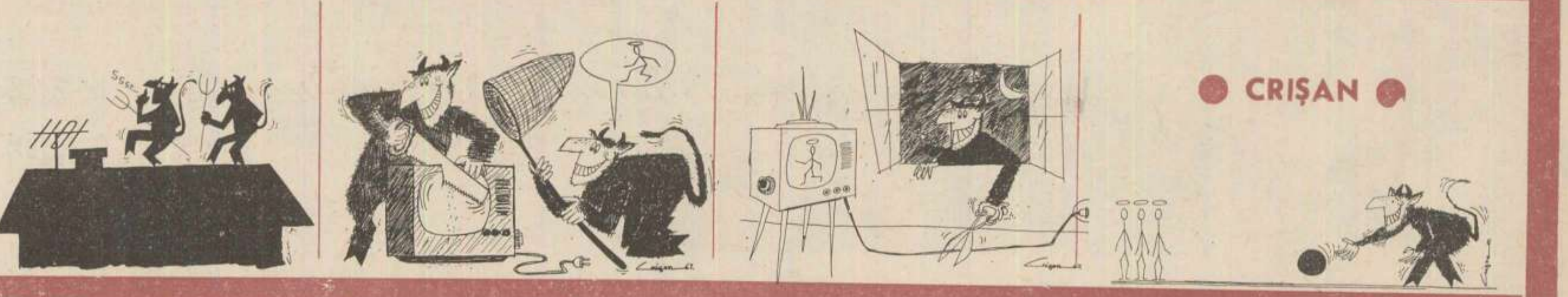
● BOUR ●



● CIOSU ●



● CRIŞAN ●



prezentarea artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti